

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse http://books.google.com





ESSAI

SUR

L'HISTOIRE DE LA CRITIQUE

CHEZ LES GRECS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Mémoires de littérature ancienne. 1862, in-8.

Mémoires d'histoire ancienne et de philologie. 1863, in-8, avec planches.

Notions élémentaires de grammaire comparée, pour servir à l'étude des trois langues classiques : grecque, latine, française. 8e édition revue et augmentée. 1880, in-12, cartonné à l'anglaise, tranches rouges.

Etudes historiques sur les traités publics chez les Grecs et chez les Romains, depuis les temps les plus anciens jusqu'aux premiers siècles de l'ère chrétienne. Nouvelle édition, 1866, in-8.

Notice sur un papyrus gréco-égyptien inédit, appartenant à la bibliothèque de l'Université d'Athènes. 1873, in-4.



ESSAI

SUR

L'HISTOIRE DE LA CRITIQUE

CHEZ LES GRECS

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DE LA LITTÉRATURE GRECQUE

DEUXIÈME ÉDITION

revue, corrigée et augmentée

PAR

ÉMILE EGGER

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES
MEMBRE DE L'INSTITUT

PARIS
G. PEDONE-LAURIEL, ÉDITEUR
13, RUE SOUFFLOT, 13.
1886

17626

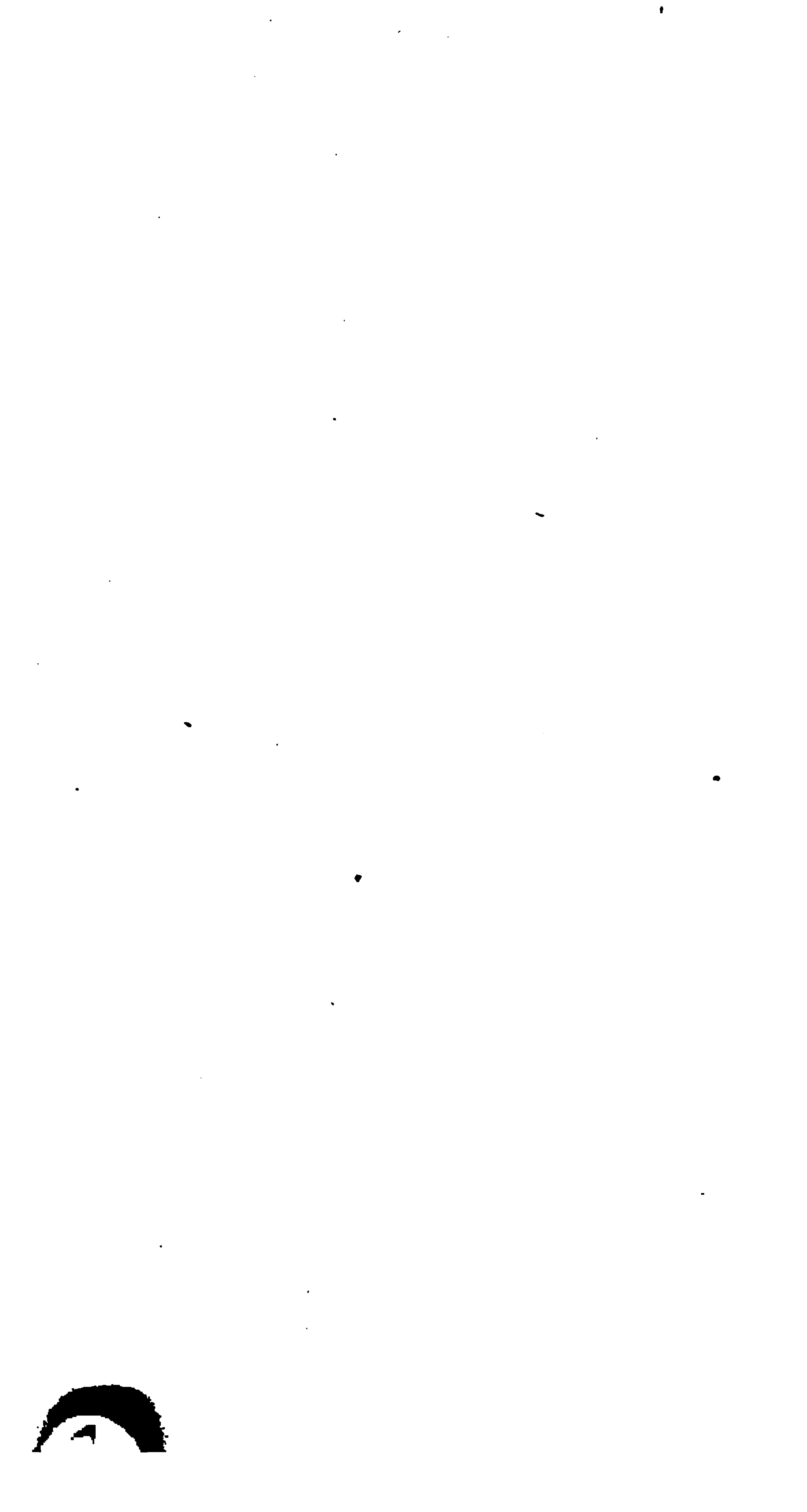


AVANT-PROPOS

La deuxième édition de l'*Essai sur l'Histoire de la critique chez les Grecs* a été le dernier travail de M. Émile Egger. L'auteur venait d'en corriger les premières épreuves, lorsqu'il a été enlevé subitement à l'affection de sa famille et au monde savant, le 30 août dernier.

Pendant l'hiver de 1884-1885, M. Egger s'était donné tout entier à la révision de cet ouvrage ; secondé par les secrétaires habituels qui venaient en aide à sa cécité, il avait pu terminer son œuvre et il souhaitait la voir publiée dans le plus bref délai possible, comme s'il avait le pressentiment de sa fin prochaine. La préface, que l'on pourra lire à la suite de ces lignes, indique dans quel esprit a été faite cette deuxième édition, et par quoi elle se distingue de la première. L'impression a été surveillée par les deux fils de l'auteur, M. Victor Egger, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy, et M. Maximilien Egger, professeur au Collège Stanislas ; ce dernier s'est également chargé des tables alphabétiques.

Paris, 2 mai 1886.



PRÉFACE

Dans l'avant-propos de la première édition de ce livre, publiée en 1849, on lisait :

« Appelé en 1840 à l'honneur de suppléer M. Boissonade dans sa chaire de la Faculté des Lettres, je crus ne pouvoir mieux introduire mes auditeurs à la connaissance de la littérature grecque qu'en expliquant devant eux la *Poétique* d'Aristote, et en rattachant à cette explication une série parallèle de leçons sur l'histoire de la critique. Cette double étude, mûrie et développée par le travail des années suivantes, fait le fond de l'ouvrage que j'offre aujourd'hui au public. La matière était assez neuve, du moins en France, et je suis loin de croire que je l'aie épuisée. On ne sent jamais mieux ce qui manque à un livre qu'au moment où commence pour lui l'épreuve redoutable de la publicité. J'espère toutefois m'être assuré quelque droit à l'indulgence de mes juges, et par de consciencieux efforts pour produire une œuvre utile, et par le soin que j'ai pris d'indiquer, sur chaque partie de ces recherches, les ouvrages qui pourront servir à corriger ou à compléter le mien. »

*

L'ouvrage dont j'indiquais ainsi l'origine reparaît aujourd'hui avec des corrections et des additions nombreuses, qui n'en changent ni l'esprit, ni le caractère, mais qui en changent les proportions jusqu'à en faire un livre nouveau. Destiné d'abord à compléter une édition de la *Poétique* d'Aristote, j'en avais groupé presque tous les éléments autour de ce célèbre opuscule du philosophe grec ; l'examen de la *Poétique* en formait comme le centre ; le centre n'en a pas été déplacé ; mais le progrès de mes constantes études depuis trente-cinq ans m'a suggéré plusieurs développements dont quelques-uns étaient à peine indiqués ou prévus dans mon premier ouvrage ; j'aurais même été séduit à bien d'autres considérations historiques, si je n'avais dû respecter, autant qu'il était possible, le plan original de mes recherches.

Aujourd'hui, comme en 1849, j'ai voulu éviter l'emploi du mot *esthétique*, mot d'une application récente à la science du beau et à la théorie des beaux-arts. Plus ancien, le mot *critique,* que les Grecs ont introduit, et que les Romains leur ont emprunté, s'appliqua d'abord au jugement des œuvres de l'esprit ; mais il s'applique sans effort aux principes qui dirigent la raison dans ses jugements. L'employer seul à l'exclusion d'un mot plus moderne, c'était rester fidèle à la tradition de l'antiquité classique. J'ai donc pu laisser à la phi-

losophie contemporaine l'usage d'un terme qu'elle s'est approprié, qu'elle a peut-être justifié par certaines vues toutes nouvelles, mais qui garde dans notre langue quelque chose d'ambitieux, et même je ne sais quoi d'embarrassant depuis que la physiologie a décoré du nom d'*anesthésie* et d'*anesthésiques* certains états et certains procédés fort étrangers à la théorie des beaux-arts. L'invention récente et toute anglaise de l'*esthéticisme*, et le nom d'*esthètes* que se donnent les adeptes de la nouvelle secte d'artistes devenue célèbre en Angleterre, ne sont d'ailleurs pas faits pour nous réconcilier avec les néologismes tirés du mot αἴσθησις, qui n'a jamais connu ces sens divers ni chez Platon et Aristote, ni chez leurs disciples ou commentateurs anciens.

En s'élargissant par de nouvelles études, mon premier essai forme un volume où il était moins opportun de comprendre la *Poétique* d'Aristote, avec la traduction française et le commentaire qui l'accompagnaient dans le volume publié en 1849. D'ailleurs, cette seconde partie de l'ouvrage avait été réimprimée à part avec de successives améliorations, en 1874 et les années suivantes. Enfin les six Notes qui formaient l'appendice du volume de 1849 étant destinées à prendre place dans un nouveau recueil, que je projette, de mes opuscules, il devenait inutile de les reproduire ici. L'His-

toire de la Critique chez les Grecs forme désormais un ensemble, dont j'espère que l'unité n'est pas trop altérée par les remaniements qu'a subis mon premier travail.

Dans le présent volume, on trouvera, comme dans le premier, des notes abondantes, mais surtout bibliographiques. Je sais que ce dernier genre de notes est fort apprécié des lecteurs jaloux de s'instruire en développant par des recherches personnelles les parties qui les intéressent le plus dans le tableau général d'une littérature. C'était d'ailleurs pour moi un strict devoir que de renvoyer à tant de dissertations spéciales publiées depuis trente ou quarante ans sur diverses parties de la littérature grecque, et qui me semblaient assurer mes jugements dans maint et maint chapitres de cette histoire. Au reste, la modestie ne m'a pas empêché de me citer moi-même toutes les fois que j'ai pu renvoyer à quelqu'une de mes anciennes publications, quand je pensais utile de le faire pour compléter ou faciliter l'étude des sujets qui ne sont que sommairement traités dans le présent ouvrage.



HISTOIRE DE LA CRITIQUE
CHEZ LES GRECS

CHAPITRE PREMIER

LA CRITIQUE AVANT LES PHILOSOPHES

Avant-Propos.

Nulle œuvre d'imagination n'est complète tant que la raison ne l'a pas achevée. Le goût, c'est la raison appliquée à l'invention poétique ; c'est le sentiment réfléchi des convenances de l'art. On ne peut dire à quelle époque précise cette faculté, heureusement confondue avec le génie créateur chez les poëtes primitifs de la Grèce, s'en sépare et s'en détache pour former la philosophie du beau. Dans Homère, il y a un savant et un poëte inspiré, mais tous deux unis dans la même personne. Plus tard, à côté du poëte qui invente une fable et y réalise le modèle conçu par son âme, je trouve le savant qui analyse et qui expose les règles de la poésie : à côté de Sophocle et d'Aristophane, il y a Platon, puis Aristote. Mais ce changement ne s'est pas accompli sans de lentes pré-

parations. La critique a été un instinct avant d'être une science, une pratique avant d'être une théorie. C'est cette période de son histoire que nous allons rapidement parcourir. Je me garderai bien d'ailleurs de grossir, par prédilection pour notre sujet, de faibles et modestes commencements ; je désire seulement les caractériser avec exactitude et avec le respect qu'on doit aux petites choses qui grandiront un jour.[1] Nos astronomes ne méprisent pas Thalès et Pythagore ; nos physiciens et nos naturalistes rappellent encore avec honneur le nom d'Aristote : pourquoi les fondateurs de cette science qu'on appelle aujourd'hui, moins justement peut-être, *esthétique*,[2] seraient-ils

[1] Ce n'est pas sans raison que celui qui, le premier, inventa un art quelconque, au-dessus des vulgaires notions des sens, fut admiré par les hommes, non pas seulement à cause de l'utilité de ses découvertes, mais à cause de sa science et parce qu'il était supérieur aux autres. (Aristote, *Métaphysique*, I, 1).

[2] Par *esthétique* on entend aujourd'hui la science du beau, la science des principes du goût : l'antiquité n'a pas connu ce sens du mot αἰσθητική (s.-ent. τέχνη, ἐπιστήμη ou μέθοδος. Voyez l'article *Esthétique* dans le Dictionnaire des Sciences philosophiques, t. II, p. 300). Le mot *critique*, plus ancien et plus modeste, a en outre le mérite de désigner à la fois l'étude des principes et leur application (voyez, sur cette double fonction du critique, les premières pages du Discours sur les avantages et les inconvénients de la Critique, dans les Mélanges littéraires de M. Villemain) : c'est pourquoi je m'en sers ordinairement dans le cours de mes recherches, et je le place, de préférence au mot *esthétique*, dans le titre de ce volume.

plus dédaignés que ceux de l'astronomie et des sciences naturelles? D'ailleurs, bien que l'esthétique se soit enrichie d'une foule d'observations, depuis l'antiquité, bien qu'elle ait élargi ses horizons, élevé son point de vue, tous ces progrès cependant ne l'ont pas menée si loin qu'elle ne puisse encore utilement retourner aux leçons de ses premiers maîtres.[1]

§ 1. Écoles et concours de rhapsodes.

La pieuse admiration des Grecs pour le génie d'Homère a cherché dans l'Iliade et dans l'Odyssée l'origine de toutes les sciences et de tous les arts. Un petit traité *sur la poésie d'Homère*, qu'on attribue à Plutarque, résume sur ce sujet les rêveries de la vanité nationale.[2] Le grammairien Téléphus, de l'école de Pergame, avait même écrit une *Rhétorique selon Homère*,[3] qui n'était sans doute

[1] Voir le bel ouvrage de M. Ch. Lévêque : *La science du beau.* Paris, 1861, 2 vol. in 8.

[2] Sur la rhétorique et l'éloquence d'Homère, v. Aphthonius *Progymnasmata*, t. I, p. 149 et 193 des Rhéteurs de Walz. — Hermogène, Ibid., t. III, p. 375. — Schol. ad Hermog. Ibid., t. IV, p. 43-44. — Ps. Plutarque, de Hom. poet., § 171 et suiv. — M. R. Schmidt, dans sa dissertation publiée en 1850 : *De Plutarchea quæ vulgo fertur Homeri vita Porphyrio vindicanda.* n'a pas démontré jusqu'à la certitude que ce médiocre opuscule soit vraiment du célèbre Porphyre.

[3] Prolegom, ad Hermog. ap. Walz, Rhet. gr. VII, p. 5. C'est peut-être le même ouvrage que Suidas intitule : « Sur les figures de rhétorique qui se trouvent dans Homère. » Cf. Fabr. Bibl. gr., t. I, p. 525, Harl.

que l'analyse technique des discours que le poëte fait prononcer à ses héros. Mais personne, que je sache, n'a eu l'idée d'écrire une *Poétique* d'Homère. A moins d'admettre pour vraies les puériles traditions recueillies par d'anciens biographes, quelque opinion qu'on adopte sur la composition de l'Iliade et de l'Odyssée, il y faut bien reconnaître le caractère d'une poésie naïve, étrangère et antérieure aux règles de l'art. Rien de plus parfait assurément que certaines scènes de l'Iliade, comme les adieux d'Andromaque et d'Hector, ou l'entrevue d'Achille et de Priam ; il n'est pas un mot, pas un trait que puisse y relever le goût d'une société plus cultivée. Rien cependant ne sent moins l'effort du talent qui s'observe, se règle et se rend compte de ses propres secrets. Tout est franc et simple ; mais c'est la simplicité d'un naturel sublime. Le génie des races helléniques, libre et ferme génie qui sera un jour celui même de l'occident civilisé, respire tout entier dans ces pages dont trois mille ans n'ont pas altéré l'immortel éclat ; cette alliance, en quelque sorte instinctive, de l'imagination créatrice et de la raison, de la force et de la mesure, a pour nous un charme que ne possède, je crois, au même degré nulle production des premiers âges de l'humanité.

Aucune poésie non plus n'a su mieux exprimer le sentiment du beau. Dans Homère, si la beauté



n'est pas la vertu même, il semble qu'elle en soit, du moins, la parure naturelle. Sa vue seule fait penser aux dieux : Ulysse tombe à genoux devant la chaste et brillante jeunesse de Nausicaa, comme devant une apparition céleste,

Οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἴδον βροτὸν ὀφθαλμοῖσιν,
Οὔτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα.[1]

Hélène, l'épouse infidèle, cause d'une longue et terrible guerre, Hélène, passant au milieu des vieillards de Troie, impose à leur douleur une indulgence mêlée d'admiration et de respect.[2] De tels traits annoncent l'éloge d'Hélène par Isocrate ; ils annoncent déjà la morale des philosophes grecs, qui réunit le beau et le bien en une seule idée comme en un seul mot (καλὸς κἀγαθός) : union dangereuse sans doute, à quelques égards (la Grèce le verra bientôt), mais dont Homère n'exprime pour nous que le sens le plus pur et le plus élevé.[3]

Un caractère non moins remarquable dans cette

[1] Odyssée, VI, 160.

[2] Iliade, III, 156. Voyez sur ce passage une ingénieuse et délicate observation d'Aristote : *Morale Nicom.*, II, 9. Comparez quelques beaux vers de l'Hymne à Cérès, v. 276-281, et la dissertation de W. Junkmann, De vi ac potestate quam habuit pulchri studium in omnem Græcorum et Romanorum vitam. Cologne, 1848.

[3] Brunn, Die Kunst bei Homer und ihr Verhältniss zu den Anfängen der Griechischen Kunstgeschichte (Extr. des mem. de l'Acad. de Bavière, XI Bd., III Abth.)

jeunesse héroïque de la poésie et de la civilisation, c'est qu'on n'y voit pas encore les inégalités du talent personnel d'où naîtront plus tard l'émulation et les luttes littéraires. Les aèdes qui *chantent les exploits des hommes*[1] semblent tous relever au même titre de Jupiter ou d'Apollon, leur maître divin.[2] Le meilleur aède n'est guère que celui qui sait le plus de choses ; le meilleur chant et le plus agréable aux auditeurs est *le dernier* qu'ils ont entendu,[3] apparemment parce que le plaisir en est moins éloigné et que l'impression en est plus récente et plus vive. Du reste, nulle trace de rivalités entre les chanteurs, nulle trace d'une préférence dans l'auditoire pour quelque chanteur privilégié. La poésie participe en quelque sorte du sacerdoce ; son caractère sacré domine entièrement les différences de génie que la nature a pu mettre entre deux disciples des Muses. On ne juge pas les rhapsodes, on les écoute comme de religieux témoins du passé, comme des êtres supérieurs à l'homme, avec amour et vénération. Seulement les dieux et les Muses interdisent à l'aède toute ambition de les égaler.[4]

Mais l'âge suivant, auquel on attache d'ordinaire le nom d'Hésiode, voit s'établir un usage, je n'ose

[1] Odyssée, VIII, 73. Cf. Hésiode, Théogonie, v. 30.
[2] Odyssée, VIII, 479 et suiv.
[3] Odyssée, I, 352.
[4] Cf. Iliade. II, 395 et suiv,

dire une institution, dont l'esprit s'éloigne déjà de cette naïveté primitive. Des concours commencent à s'ouvrir,[1] où une couronne est offerte au plus habile chanteur. Pour décerner cette couronne, pour choisir ce vainqueur, il a fallu juger : ces premiers juges sont les premiers *critiques*. Je ne chercherai pas ici à deviner la forme ni l'esprit de leurs décisions. L'opuscule connu sous le nom de *Combat d'Homère et d'Hésiode*, les petites scènes du même genre qu'on trouve dans les poésies bucoliques de Théocrite et de Virgile, ne sauraient donner une idée fidèle de ces jugements où s'exerçait alors la difficile magistrature dévolue chez nous aux académies.[2] J'imagine cependant qu'ils offraient quelque chose de grave à la fois et d'animé : les impressions de la foule étaient de moitié, sans doute, dans l'arrêt qui couronnait un vain-

[1] Hésiode, OEuvres et Jours, v. 655. M. Gräfenhan fait remarquer que l'authenticité de ce vers est contestée. On trouve un autre témoignage dans l'Hymne homérique à Apollon, v. 149. Plutarque (Questions sympos. V, 2) atteste que certains critiques voulaient tirer d'une variante du texte de l'Iliade la preuve que déjà, aux funérailles de Patrocle, un prix était proposé au plus habile *parleur*. Nous devons vivement regretter la perte d'un ouvrage de Dicéarque, περὶ Μουσικῶν ἀγώνων (voyez Næke, Opuscula, I, p. 325), et celle d'un ouvrage analogue de Callimaque.

[2] Il exista peut-être au célèbre musée d'Alexandrie quelque chose d'analogue à nos jurys académiques Voyez Vitruve, Livre VII, préface. Cf. Heyne, Opuscula Academica, I, p. 98. M. Matter (Histoire de l'École d'Alexandrie, t. I, p. 156, 2e éd.) doute aussi, et avec raison, de l'exactitude du récit conservé par Vitruve.

queur. Rien ne prouve d'ailleurs que les juges eux-mêmes fussent des poëtes. Divisée déjà en plusieurs classes, la société héroïque ne connaissait guère cependant ces différences de culture intellectuelle qui, chez nous, s'ajoutent aux inégalités de la richesse et du rang. Tous les hommes y étaient, exception faite des aèdes et des prêtres, également ignorants, mais également doués de cet amour du beau, de cet élan généreux vers les grandes choses, qui tempère la grossièreté des mœurs et fait presque pardonner à la barbarie.

Les pièces récitées dans les concours rhapsodiques étaient sans doute plus étendues que les petits couplets alternatifs que prête à Homère et à Hésiode le grammairien auteur de l'opuscule dont nous venons de parler. Les concurrents chantaient en s'accompagnant de la cithare quelque fragment épique de deux ou trois cents vers, ou même davantage. Un texte célèbre d'Élien [1] nous apprend que les principaux épisodes de l'Iliade et de l'Odyssée circulèrent, ainsi séparés, à travers la Grèce, avant que Pisistrate les réunît en un seul corps. Seulement les rhapsodes dont parle Élien déclamaient les vers d'autrui; les aèdes, les Homérides de l'âge précédent étaient de véritables poëtes. [2]

[1] Élien, Histoires diverses, XIII, 14. Cf. IX, 15; et Hérodote, V, 67.

[2] Voir dans mes Mémoires de Littérature ancienne, Paris,

§ 2. Rédaction des poëmes homériques au temps de Pisistrate.

Si, comme il semble démontré,[1] l'école des aèdes homériques ne connaissait pas l'écriture ou du moins n'en avait pas un usage familier, on comprend combien devaient être fugitives les impressions de l'auditoire dans les concours poétiques que nous venons de décrire, et combien la décision des juges devait être peu réfléchie. Il en fut autrement sans doute à mesure que l'art d'écrire devint d'une application plus facile et quand, après la récitation, le poëte put avoir aussi des lecteurs. C'est sous le règne de Psammitichus, en Égypte, et de Pisistrate, dans l'Attique, que le commerce du papyrus, commençant à s'étendre chez les Grecs, y rendit plus commun l'usage de l'écriture et dota la pensée d'un merveilleux véhicule qui allait puissamment seconder les progrès de la civilisation. Je n'ai pas à marquer ici toutes les conséquences de ce fait important dans l'histoire de la littérature grecque, mais il en est une qui se rattache trop étroitement à

1863, les morceaux intitulés : « Aperçu des origines de la Littérature grecque », et : « Conclusions sur les poèmes homériques. »

[1] Voyez surtout les Prolégomènes de F.-A. Wolf sur l'Iliade, § XII-XVIII.

l'objet même de nos recherches, pour que je ne m'y arrête pas quelques instants.

Bien des fables entourent et défigurent la tradition suivant laquelle Pisistrate réunit le premier en un seul corps d'ouvrage les chants, antérieurement épars, de l'Iliade et de l'Odyssée. On a confondu Pisistrate avec Ptolémée Philadelphe faisant rédiger la fameuse version des Septante, et on l'a représenté au milieu d'une académie de soixante grammairiens qui se disputent à qui donnera des poëmes homériques l'édition la plus complète et la plus exacte. Un autre récit nous le montre payant à prix d'or le moindre vers d'Homère qu'on lui venait apporter, puis distribuant chacune des deux épopées homériques en vingt-quatre chants distingués par les vingt-quatre lettres de l'alphabet, et celà à une époque où l'alphabet grec n'avait encore que seize ou dix-huit lettres.[1] Il y a peu de grands événements qui n'aient ainsi leur légende à côté de leur histoire sérieuse. Dégagé de ces embellissements où se révèle l'ignorante naïveté des

[1] Tzetzès, sur l'Iliade (publié à la suite du traité de Métrique de Dracon, par Hermann), p. 1, 45 et 125; scholiaste de Denys le Thrace dans les Anecdota græca de Bekker, p. 767 ; préambule du Commentaire d'Eustathe sur l'Iliade; scholie inédite, publiée en latin par M. Ritschl, dans l'opuscule qui a pour titre : Les bibliothèques d'Alexandrie sous les premiers Ptolémées, et la collection des poëmes homériques par Pisistrate en allemand, Breslau, 1838) ; puis en grec par M. Cramer, Anecdota Parisina, t. I ; puis en grec et en latin, avec d'excel-

siècles de décadence, le travail de Pisistrate garde encore pour nous un haut intérêt.

Longtemps les poëmes d'Homère ne s'étaient transmis que par la mémoire ou peut-être par quelques copies isolées ; ce qui les exposait à de nombreuses altérations. D'ailleurs les rhapsodes en récitaient les divers épisodes selon leur caprice, sans observer l'ordre naturel de la narration épique. Solon, pour remédier à ce désordre, voulut que, dans les fêtes athéniennes, les chanteurs suivissent l'ordre indiqué par la suite même des événements.[1] En même temps, des copies de ces rhapsodies commencèrent à se multiplier dans la Grèce, grâce aux facilités nouvelles que l'écriture trouvait dans l'industrie du papyrus. Que fit donc Pisistrate ? Il continua ce que Solon avait commencé. Il fit rassembler et mettre en ordre les chants épars d'Homère, soit d'après les copies qu'il s'en était procurées, soit d'après les souvenirs des rhapsodes. Grâce au règlement de Solon, les Athéniens avaient pu entendre réciter d'un bout à l'autre l'Iliade ou l'Odyssée ;

lentes recherches critiques sur son origine, par M. Ritschl, Corollarium disputationis de bibliothecis Alexandrinis deque Pisistrati curis homericis. (Bonn, 1840). — Les recherches de M. Ritschl ont été réimprimées par lui au tome I de ses Opuscules philologiques, p. 1-172.

[1] Diogène Laërce, I, 57, et l'Hipparque attribué à Platon, p. 228 B, témoignages qui ont soulevé une vive discussion entre MM. Boeckh et G. Hermann. Voyez les Opuscules de ce dernier, vol. V, p. 300-312, et VII, p. 65-88.

c'est à Pisistrate qu'ils durent de pouvoir les lire. Le premier, ce prince, selon l'heureuse expression d'Élien, leur *montra* ces deux épopées dans la majesté de leur ensemble.

Croire que Pisistrate ait procuré une véritable édition d'Homère, c'est méconnaître le vrai caractère du travail dont les anciens lui font honneur.[1] Ce n'est d'ailleurs que reculer une difficulté historique.

Entre les rhapsodes et les grammairiens éditeurs, un travail est évidemment nécessaire, celui même que nous venons de définir. Si Pisistrate n'en fut pas l'auteur, un autre avant lui s'en était chargé; si Pisistrate et ses *amis*, comme les appelle Pausanias,[2] furent des éditeurs selon le sens moderne de ce mot, que firent donc après eux des grammairiens d'Alexandrie, qui se sont donné ce titre et dont les études sur Homère se sont si évidemment bornées à la récension et à la correction du texte?

Ainsi les témoignages et les conjectures concourent à déterminer la date comme le caractère de la première rédaction complète des poëmes homériques.

[1] Les textes sur ce sujet ont été bien des fois réunis depuis Wolf (Prolégomènes, l. c.) jusqu'à M. Düntzer, dans une dissertation spéciale, De Pisistratea Iliadis et Odysseæ editione. (Journal philologique de Darmstadt, 1837, nº 32.)

[2] Descr. de la Grèce, VII, 26, § 6.

Quant aux collaborateurs de Pisistrate dans une œuvre aussi délicate, on a longtemps ignoré leur nom. Un texte récemment publié[1] nous apprend que ce furent Onomacrite d'Athènes, Zopyre d'Héraclée, Orphée de Crotone et Conchylus. On ne sait rien sur ce dernier. Onomacrite est certainement celui qui, selon Hérodote,[2] se fit chasser d'Athènes pour avoir fabriqué des vers qu'il mettait sous le nom du vieux poëte Musée. On lui attribuait aussi dans l'antiquité plusieurs poésies orphiques, de celles qui ne sont pas venues jusqu'à nous, et nous trouvons même dans les scholiastes[3] quelque trace de ses travaux sur Homère. Zopyre, auteur peut-être d'une Héracléide, est deux ou trois fois cité par les commentateurs grecs de l'Iliade pour des observations grammaticales.[4] On compte aussi Orphée de Crotone parmi les fabricateurs d'écrits orphiques. Enfin, un dialogue ordinairement placé parmi ceux de Platon, et où l'on fait honneur à Hipparque fils de Pisistrate, de l'opération ordinairement attribuée à son père, désigne comme ses collaborateurs les deux poëtes Anacréon et Simo-

[1] La scholie citée plus haut, p. 10, note 1.
[2] VII, 6.
[3] Scholies sur l'Odyssée, XI, 602; scholiaste d'Euripide sur l'Oreste, v. 5.
[4] Scholies de Venise sur l'Iliade, X, 274 ; XXIV, 139. Cf. Bode, Histoire de la Poésie grecque (en allem. Leipzig, 1838), t. I, p. 171; Lobeck, Aglaophamus, p. 329 et suiv.

nide.[1] Ce qui est certain, c'est qu'il reste des traces nombreuses d'une récension d'Homère par Antimaque de Colophon, le poëte épique.[2]

Ces indices, quoique peu nombreux, ne sont cependant pas sans valeur. Ils nous montrent clairement autour de Pisistrate et après sa mort une école de poëtes s'exerçant à coordonner les diverses parties de l'antique épopée. Ces poëtes auraient-ils donc pris avec Homère les mêmes licences qu'avec Orphée? Nous ne voulons pas le croire. Toutefois, il est probable que le temps a détruit, dans le texte homérique, la trace de bien des altérations qui remontent jusqu'au temps de Pisistrate. S'il est vrai que les rhapsodies n'aient été écrites que fort tard, que d'abord elles l'aient été partiellement et sans ordre, se peut-il qu elles soient venues à l'appel de Pisistrate, se ranger en un corps complet et régulier? Ou plutôt, dans cette hypothèse à quoi bon les efforts mêmes du tyran d'Athènes, que les anciens rappellent avec tant d'éloges! Mais plusieurs témoignages précis changent, à cet égard, la vraisemblance en certitude. C'est Strabon,[3] c'est Plutarque,[4] c'est Pausanias[5] qui accusent Pisis-

[1] Hipparque, p. 228 B, passage cité par Elien, Histoires diverses, VIII, 2, qui ajoute : « Si toutefois l'Hipparque est réellement de Platon. »

[2] Voyez les fragments d'Antimaque recueillis par Stoll (Dillenburg, 1845), p. 112-115.

[3] Géogr., livre IX, p. 394.

[4] Vie de Thésée, chap. xx.

[5] Lieu cité.

trate ou quelqu'un des siens d'avoir ici altéré un nom propre par ignorance, là inséré tout un vers favorable à l'ambition ou à la vanité des Athéniens; c'est Eustathe [1] qui, *d'après les anciens critiques*, reconnaît que tout le dixième chant de l'Iliade n'appartenait pas au dessin primitif du poëme où Pisistrate lui a donné place; c'est enfin Aristophane de Byzance et Aristarque, qui, sans nommer Pisistrate, le condamnent ouvertement, lorsqu'ils suppriment comme apocryphes les cinq cents derniers vers de l'Odyssée. [2] Sans s'écarter beaucoup de ces preuves positives, on peut établir que la plupart des petits hymnes réunis sous le titre d'hymnes homériques ont été, lors du travail de Pisistrate, détachés des rhapsodies dont ils formaient l'introduction poétique et religieuse : [3] ainsi nous aurions en-

[1] Commentaire sur le Xe livre de l'Iliade, au commencement.

[2] Voyez les scholies sur le vers 296 du XXIIIe chant.

[3] La preuve en est dans les espèces de refrains qui terminent la plupart de ces hymnes homériques, surtout dans celui-ci : « Après avoir commencé par toi (ô dieu ou déesse), je passerai à un autre hymne (ou à mon chant en l'honneur d'un autre personnage) ; » et dans cet autre qui termine l'hymne à Bacchus : « Pourrait-on, après t'avoir oublié, composer un beau chant ? » Ces hymnes servaient donc de prélude à des récits épiques, et la trace de cet usage se retrouve dans l'Odyssée (VIII, 499), où l'aède Démodocus ὁρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο, φαῖνε δ'ἀοιδήν, mot à mot, « s'étant mis en train, commença par l'éloge d'un dieu (ou du dieu Apollon), puis exposa son chant » (son récit épique). Les interprètes qui font dépendre θεοῦ de ὁρμηθεὶς n'ont pas saisi le vrai sens de ce vers, qui ne peut être douteux après le rapprochement que l'on vient de faire.

core là comme des débris du riche répertoire épique d'Homère.

En général les grammairiens alexandrins, lorsqu'ils relèvent dans le texte homérique quelque interpolation ou quelque transposition, s'en prennent à un personnage qu'ils appellent *le diaskévaste*, c'est-à-dire *l'arrangeur.*[1] Ils reconnaissent donc que ce texte a été souvent et maladroitement remanié par leurs prédécesseurs; or il est difficile de ne pas voir dans ces critiques maladroits et téméraires dont l'œuvre se place précisément entre le VIe et le IIIe siècle avant l'ère chrétienne, les amis de Pisistrate ou leurs successeurs immédiats.

En parcourant, sur ce sujet, les notes des scholiastes d'Homère, on saisit bien ces tâtonnements de la critique naissante; on voit les collecteurs inexpérimentés tantôt insérer, comme pour ne les pas laisser perdre, des tirades d'un caractère vraiment homérique sans doute, mais mal accommodées au lieu où ils les placent; tantôt combler par des vers de leur façon des lacunes qu'ils ne pouvaient autrement remplir; tantôt, si toutefois il n'y

Voyez aussi le témoignage de Plutarque, Sur la Musique, chap. VI, qui se rapporte, il est vrai, à une époque un peu plus récente. Cf. H. Hignard, Des hymnes homériques, in-8°, Paris, 1864.

[1] Voyez, par exemple, les scholies sur l'Iliade, XXIV, 130; IV, 208 (il s'agit de vingt vers); XVIII, 356; sur l'Odyssée, XXIV, 24, etc. Pour plus de détails, consultez W. Müller, Homerische Vorschule, 2e édit. (Leipzig, 1836), II, chap. IV.

a pas malice chez les grammairiens qui leur adressent ce reproche, surcharger ou altérer le texte pour complaire à l'orgueil national de leurs concitoyens. Tout cela fait peu d'honneur à l'esprit et au goût de cette école de savants; mais il faut leur tenir compte des grandes difficultés de la tâche qu'ils avaient à remplir. La critique des textes pouvait-elle avoir, dès son début et comme à son premier essai, la rigueur méthodique qui caractérisa plus tard les travaux des philologues alexandrins? [1]

Au reste, il paraît que l'opération littéraire de Pisistrate ne se borna pas aux poëmes homériques. On sait qu'il s'occupa aussi d'Hésiode, et l'on est bien tenté d'attribuer encore à ses collaborateurs la mise en ordre du recueil d'épopées connu et cité plus tard sous le nom de *Cycle épique*.[2] Par là s'ouvrait certainement à la critique historique et littéraire un vaste champ d'observations. Dans l'âge suivant nous voyons un des premiers historiens de la Grèce, Phérécyde d'Athènes, faire, dit-on,[3] un recueil des poëmes orphiques, preuve nouvelle de l'active curiosité qui s'éveillait alors pour ces sortes d'études.

[1] Voir dans mes Mémoires de Littérature ancienne le ch. VI sur Aristarque.

[2] Le Cycle épique, il est vrai, ne se trouve pas cité avant Aristote (voyez W. Müller, De Cyclo græcorum epico, Lipsiæ, 1829, p. 130); mais Cicéron n'est-il pas aujourd'hui le plus ancien auteur qui nous parle de l'opération de Pisistrate?

[3] Suidas, au mot *Phérécyde l'Athénien.*

Enfin il n'est pas inutile de remarquer qu'à l'imitation d'Athènes, plusieurs villes grecques, entre autres Sinope dans le Pont, et dans la Gaule notre Marseille, eurent de bonne heure l'idée de faire préparer sous leur nom et pour leur usage des éditions spéciales d'Homère. Les scholiastes nous ont conservé plusieurs variantes curieuses de ces éditions *politiques* (ou des villes), comme ils les appellent; témoignage précieux d'une émulation qui, sur tous les points du monde hellénique, anime les esprits aux progrès de la science et de l'art.[1]

§ 3. Les concours de poëtes dramatiques à Athènes. Le tribunal des Cinq juges.

A côté des luttes de rhapsodes on voit commencer de bonne heure, sans pouvoir leur assigner une date précise, des concours de poésie lyrique. C'est du chant lyrique appelé *dithyrambe* que sort, vers le temps de Pisistrate, la tragédie, d'abord simple dialogue entre deux chanteurs déguisés en satyres sans doute, puis véritable action dramatique à plusieurs personnages et à plusieurs scènes. De la tragédie se détache peu à peu le drame satyrique, genre de drame à la fois religieux et plaisant, qui, dans les fêtes consacrées à Bacchus, rappelait plus

[1] Wolf, Prolegomena, p. CLXXVIII et suiv.

particulièrement le souvenir de ce dieu, de ses aventures et de ses joyeux compagnons.[1] En même temps naît et se développe sur plusieurs points de la Grèce, en Sicile et surtout en Attique, la comédie, originaire aussi de quelques chants lyriques en usage dans les cérémonies religieuses; et, comme en Grèce la littérature aime à mêler ses fêtes à celles de la vie publique, de même que jadis les aèdes étaient en quelque sorte les historiens nationaux, de même les auteurs dramatiques furent bientôt chargés d'une sorte de fonction régulière pour l'enseignement et l'amusement du peuple dans les fêtes dionysiaques. Solon avait vu les premiers essais de cette nouveauté, qui, plus tard, s'appela la tragédie; et il les avait interdits, comme si le mensonge dramatique n'eût été qu'un moyen de plus pour pervertir les hommes;[2] mais ses chagrines inquiétudes ne prévalurent pas sur le génie enthousiaste des Athéniens : Athènes, si respectueuse d'ailleurs pour les lois de Solon, abrogea bientôt celle qui fermait le théâtre. A côté des concours lyriques ou *cycliques*, comme on les appelait alors, elle fonda, aux frais des riches, sous la surveillance de l'autorité publique, des concours pour

[1] Voir dans l'Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques, année 1873, mon mémoire sur le genre de drame appelé *satyrique*.

[2] Diogène Laërce, I, 59; Plutarque, Vie de Solon, chap. XXIX.

la tragédie. Il y eut, tous les ans, deux ou trois fêtes de ce genre, où les meilleurs poëtes étaient admis à présenter chacun trois tragédies et un drame satyrique, c'est-à-dire une *tétralogie*. Quelque temps après furent établis, pour les poëtes comiques, des concours semblables; mais chaque poëte n'y présentait qu'une pièce à la fois.[1] Il y avait pour les auteurs un âge légal avant lequel on ne pouvait prendre part au concours.[2] C'était l'archonte qui ouvrait au poëte l'entrée du théâtre en lui *donnant le chœur*, c'est-à-dire en l'autorisant à faire apprendre sa pièce par la troupe, dont un citoyen riche, le *chorège*, devait assurer l'entretien et l'habillement; et, comme le nombre des concurrents était limité par la durée même des fêtes religieuses, où le concours avait lieu, s'il se présentait plus de trois poëtes au temps d'Eschyle, ou plus de cinq, pour les comédies du moins, au temps de Ménandre et de Philémon, l'archonte avait ainsi le droit de choisir les trois ou les cinq poëtes qui lui paraissaient les plus dignes de disputer le prix. Après cette première épreuve venait celle de la re-

[1] Sur ces divers faits et sur ceux qui suivent, n'écrivant pas une histoire de théâtre d'Athènes, je ne puis que renvoyer, en général, aux recherches savantes de Schneider, de Boettiger, de G. Hermann, de M. Magnin et de M. Patin.

[2] Scholies sur les Nuées d'Aristophane, v. 510. Voyez sur ce fait, qui est sujet à quelques doutes, la dissertation approfondie de G. Haupt, De lege, quam ad poetas comicos pertinuisse ferunt, annali. Gissæ, 1847.

présentation. D'abord ce fut le peuple tout entier qui, par acclamation, décida entre les concurrents. Celui qu'on déclarait être le premier pouvait seul se dire vainqueur[1] et prendre ce titre sur un monument public, où son nom se plaçait entre les noms du chorège et de l'archonte ; les deux autres ne paraissaient que sur les registres officiels du concours ou *didascalies*, selon leur ordre de mérite. Plus tard, ce fut une commission de cinq juges tirés au sort, qui, assistant avec tout le peuple à la représentation, prononça l'arrêt, séance tenante, après avoir solennellement invoqué les dieux.[2]

C'est assurément un privilège énorme à nos yeux que le droit d'exclusion préalable confié à l'archonte, qui n'était pas d'ordinaire un savant ni un poëte ; mais il ne paraît pas que les Athéniens s'en soient beaucoup inquiétés. Cratinus, pourtant, reproche à un archonte d'avoir refusé un chœur à Eschyle pour en donner un à Cléomachus, obscur

[1] *'Ενίκα*, formule consacrée par les monuments dits choragiques. Voyez Boeckh, Corpus Inscr. græc. nos 221-223, 1579, 1580. Cf. Aristote, Politique, VIII, 6; Callimaque, Épigr. IX ; Plutarque, Vie de Thémistocle, ch. v ; Cf. Chronique de Paros, no 58.

[2] Platon, Lois, II, p. 659, passage qu'on s'étonne de voir omis dans la dissertation spéciale d'Hermann, De Quinque Judicibus poetarum (Opuscules, tome VII), et qui réfute nettement les témoignages de grammairiens plus modernes, d'après lesquels le tribunal des Cinq Juges serait aussi une institution sicilienne. Comparez le mémoire de Du Resnel, dans le recueil de l'Acad. des Inscriptions, t. XIII, et Ch. Magnin, Origines du théâtre, vol. I, p. 59.

rival du vieux poëte.[1] Peut-être aussi le nombre des prétendants dépassait-il rarement le nombre officiel des places ouvertes pour le concours ; et ainsi l'archonte pouvait-il presque toujours admettre tous ceux qui se présentaient. En effet, apporter devant les juges quatre drames à la fois, et quatre drames presque aussi longs que nos tragédies françaises, ce n'était pas une condition facile à remplir, et si quelque chose étonne, c'est qu'une telle condition ait été souvent remplie pendant les deux siècles environ qui forment la période classique du drame athénien.

La décision des Cinq Juges, improvisée devant la foule et sous l'influence de ses passions souvent tumultueuses, n'offrait guère plus de garanties à la justice, et notre doute à cet égard n'est pas fondé sur une simple conjecture. On cite plus d'un concours où le génie d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide fut vaincu par d'indignes adversaires,[2] et les anciennes comédies étaient pleines de ces récriminations contre la justice officielle du tribunal des théâtres.[3] Mais ne peut-on pas supposer, quoique tout témoignage nous manque sur ce point, que les juges avaient pris d'avance connais-

[1] Dans ses Bouviers, cités par Athénée, XIV, p. 638.

[2] Elien, Histoires diverses. II, 8 ; Aulu-Gelle, Nuits attiques, XVII, 4. Cf. Patin, Etudes sur les tragiques grecs, t. I, p. 69-72.

[3] Voyez plus bas, § 4.

sance des pièces soit dans les répétitions, soit d'après des copies répandues par l'auteur, et que la représentation publique n'était pour eux qu'une dernière et solennelle épreuve où leur opinion se corrigeait quelquefois au contact d'une opinion moins savante, mais plus sympathique et plus soudaine, celle du nombreux auditoire convié aux fêtes de Bacchus ?[1] Il y avait toujours là plus de garantie pour les poëtes que dans ce jugement un peu tumultuaire exercé jadis par le peuple seul, et dont l'usage s'était perpétué, au temps de Platon, dans les villes doriennes de l'Italie et de la Sicile.

Quant aux échecs éprouvés par de grands poëtes tragiques devant des poëtes du second ordre, remarquons d'abord que sur ce point une partie des pièces du procès nous manque aujourd'hui ; que les plus beaux génies du monde ont leurs moments de faiblesse, et qu'il est quelquefois permis à un poëte médiocre d'avoir raison contre son maître. D'ailleurs, quelle justice humaine n'est pas sujette à erreur ? quel tribunal reste toujours inaccessible à l'influence des intrigues et de l'esprit de parti ? Ces misères furent celles d'Athènes, comme elles sont les nôtres. L'institution de Cinq Juges du théâtre n'en garde pas moins dans l'histoire un certain caractère de grandeur. C'est le digne cou-

[1] M. Patin, Trag. gr., t. I, p. 41, 2e éd., remarque avec raison que je ne fais ici qu'une conjecture.

ronnement de cet ensemble d'institutions qui appelaient tous les arts à une œuvre commune de civilisation et de patriotisme. Un trait rapporté dans Plutarque[1] caractérise bien la grandeur de ces luttes vraiment nationales, et montre comment les petites erreurs du mauvais goût ou les méfaits de la cabale y étaient dominés par de fortes et généreuses passions.

Sophocle, alors à son début, avait pour concurrent Eschyle, déjà roi de la scène. L'auditoire était partagé cependant entre les deux rivaux ; on allait en venir aux mains. L'archonte Apsephion n'osait plus tirer au sort, selon l'usage, les noms des Cinq Juges. Cimon, tout couvert de la gloire d'un de ses récents triomphes (c'était quelques jours après qu'ayant pacifié les mers de la Grèce il venait de rapporter à Athènes les ossements de Thésée), arrive au théâtre avec ses neufs collègues. A peine eurent-ils fait aux dieux la prière accoutumée, que l'archonte, par une inspiration soudaine, ordonne à ces dix juges de désigner le vain-

[1] Vie de Cimon, chap. VIII. Cf. Pollux, Onomasticon, VIII, 89. où l'on voit que l'archonte eponyme, avec les *épimélètes*, avait le soin des Dionysiaques et des Thargélies. Or, comme il avait aussi une sorte de préture des mœurs, on voit que c'était à une très grave autorité que la République confiait la décision sur ces matières. Le § 87 ne touche à ceci que par la mention de la formule du serment pour les magistrats. Le Scholiaste d'Aristophane, l. c. mentionne les πέντε κριτὰς des comiques.



queur : ils nommèrent Sophocle. L'auditoire ému respecta néanmoins l'arrêt des généraux victorieux, et *l'éclat du jugement fit taire les jalousies et les rivalités.* Il est vrai que le lendemain Eschyle, humilié, partit pour Syracuse. Mais qui nous dit que cette fois en couronnant les efforts de sa muse déjà vieillie les Athéniens n'eussent pas découragé le génie de son jeune rival? [1]

L'injustice, d'ailleurs, si c'en était une, fut réparée plus tard lorsque Athènes décida, après la mort d'Eschyle, que celui qui voudrait remettre sur la scène un de ses drames, *obtiendrait* de droit *un chœur.* [2] Une autre consolation était réservée aux mânes du vieux poëte : quelques années plus tard son neveu Philoclès devait remporter la victoire sur l'*Œdipe-Roi* de Sophocle ! [3]

Au reste il y avait,pour le poëte, appel de ces jugements prononcés soit par l'archonte, soit par les

[1] La didascalie des Sept chefs devant Thèbes, retrouvée et publiée par J. Franz, peut inspirer quelques doutes sur la date de cet exil volontaire d'Eschyle.

En tout cas, Aristophane (Grenouilles, v. 805 et suiv.), indique clairement qu'Eschylle protestait contre les jugements portés sur lui par les Athéniens.

La note du scholiaste, sur λῆρον τἄλλα suppose gratuitement qu'il s'agissait là des *autres Grecs.* Cela est inutile, puisque le dissentiment en question est attesté par les mots du même texte :

Οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος.

[2] Vie d'Eschyle, attribuée à Didyme par M. F. Ritter. (Didymi Chalcenteri opuscula auctori suo restituta, ad codd. antiq. recognita, annot. illustrata. Coloniæ, 1845.)

[3] Dicéarque, cité dans l'argument grec de l'Œdipe-Roi.

cinq Juges. D'abord il pouvait publier sa pièce, et nous savons quelques comédies qui sont ainsi arrivées à la célébrité sans passer par les honneurs de la représentation. Il pouvait encore, s'il le voulait, présenter à un nouveau concours le drame condamné dans une première épreuve ; mais il fallait que ce drame eût été revu et corrigé. Ici se montre bien l'heureuse influence de l'institution du concours sur les progrès de l'art dramatique. L'archonte et les Cinq Juges se trompaient sans doute quelquefois ; le plus souvent leur sévérité n'était qu'un frein et un aiguillon salutaire pour le génie : elle corrigeait les écarts d'une verve intempérante et stimulait la paresse des esprits trop enclins à se contenter de leurs premiers essais. Beaucoup de pièces, de tout genre, admises ainsi au théâtre, après correction (on les appelait alors *διασκευαί*), obtinrent un véritable succès. On s'étonnera peut-être qu'au milieu du déplorable naufrage des lettres grecques nous puissions citer jusqu'à vingt exemples de tragédies, comédies, et drames satyriques, ainsi reproduits avec d'heureux changements soit par leurs auteurs mêmes, soit par les héritiers et les élèves de leurs auteurs. Essayons de donner ici cette liste, qui ne peut manquer d'un certain intérêt.[1]

Parmi les pièces d'Eschyle on cite : 1° les *Per-*

[1] Nous renvoyons, en général, pour les témoignages à l'ap-

ses ; 2° peut-être les *Euménides*, dont nous avons l'édition représentée en 459 av. J.-C., avec l'*Agamemnon*, les *Choéphores* et le *Protée*.[1] Euphorion, fils d'Eschyle, qui lui survécut, remporta, dit-on, quatre victoires tragiques avec des pièces de son père qu'il avait corrigées et appropriées au goût des contemporains. Parmi les pièces de Sophocle, on cite la première édition des *Lemniennes*, la seconde de *Thyeste*, de *Tyro*, d'*Antigone*. Cette dernière pièce était attribuée, par certains critiques à Iophon, fils de Sophocle. G. Hermann a cru reconnaître des traces de deux recensions dans le texte des *Trachiniennes* ; mais ses conjectures sur ce point ont été, je crois, réfutées victorieusement par un autre critique.[2] Nous pouvons mentionner, avec plus de certitude, la deuxième édition de l'*Athamas* et du *Phinée*, qui étaient des drames satyriques.

Le répertoire d'Euripide nous offre de doubles éditions 1° de l'*Autolycus*, 2° du *Phrixus*, 3° de l'*Alcméon* : l'*Alcméon* fut représenté pour la deu-

pui de chacun des faits qui suivent, aux collections des fragments du théâtre tragique grec, et surtout à celle de M. Wagner, dans la Bibliothèque grecque de Firmin Didot. Nous ne citerons particulièrement qu'un petit nombre de dissertations auxquelles ces recueils ne dispensent pas toujours de recourir.

[1] Boeckh, Græcæ tragœdiæ principum, etc., cap. IV.

[2] Capellmann, dans l'Allgmeine Schulzeitung de 1831, n°s 24, 25.

xième fois en 406 ; la première édition devait être antérieure à l'an 425, puisqu'on la voit déjà citée dans les *Chevaliers* d'Aristophane ; 4° de la *Médée* : c'est la deuxième édition que nous possédons aujourd'hui interpolée en quelques endroits avec des vers de la première, à peu près comme il est arrivé pour les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes ; 5° de l'*Hippolyte* : c'est la deuxième que nous lisons aujourd'hui, et même, d'une édition à l'autre, le titre de la pièce a changé : c'était autrefois Ἱππόλυτος καλυπτόμενος, c'est maintenant Ἱππόλυτος στεφανηφόρος ; 6° de l'*Iphigénie à Aulis* : la deuxième édition fut seule représentée, et cela après la mort de l'auteur, par les soins et peut-être avec les corrections d'un autre Euripide, son fils ou son neveu.[1] A. Boeckh a ajouté à cette liste, par des conjectures plus ingénieuses que solides, 7° le *Palamède*, 8° les *Bacchantes*. Enfin, 9° le *Rhésus*, qu'il soit d'Euripide ou d'un autre poëte, offre aussi des traces d'un remaniement plus ou moins habile.

Parmi les tragiques du second ordre, le *Phénix* d'Ion est la seule pièce dont on mentionne une seconde édition.[2]

[1] Voyez plus bas, chap. II, § 1, fin.

[2] M. Witzschel, (dans le Journal philologique de Darmstadt, 1840, nos 135, 136), a essayé de prouver que le mot διασκευή, qui, pour les comédies, désigne une refonte, un remaniement de la pièce, ne s'applique jamais, quand il s'agit d'une tragé-

Les auteurs ne luttaient pas seulement avec eux-mêmes ; ils luttaient aussi entre eux sur le même sujet de tragédie. Nous en avons un mémorable exemple dans les *Choéphores* d'Eschyle et dans les deux *Electre* de Sophocle et d'Euripide. dont la comparaison nous montre si bien les inconvénients comme les avantages de ces rivalités poétiques. Eschyle s'empare d'un sujet dramatique, et, sans l'épuiser, y laisse pourtant l'empreinte ineffaçable de son génie. Sophocle y revient après lui pour en tirer un chef-d'œuvre ; mais, en voulant le traiter une troisième fois, Euripide l'altère et lui fait presque perdre sa dignité tragique. Dion Chrysostome,[1] se donne, par une sorte de fiction, le spectacle que nous ne pouvons plus renouveler aujourd'hui, du *Philoctète* de Sophocle, comparé avec ceux d'Eschyle et d'Euripide (je ne sais pourquoi il n'y ajoute pas le *Philoctète* d'Ion). Le temps nous a conservé l'*Œdipe-Roi* de Sophocle ; les deux *Œdipe* d'Eschyle et d'Euripide sont perdus ; seulement ce qu'on sait

die, qu'à une composition écrite en concurrence avec une autre déjà en possession de la scène ; et c'est ainsi qu'il rend compte des expressions πρῶτος et δεύτερος dans les témoignages anciens sur ce sujet. Son principal, pour ne pas dire son unique argument, c'est que les sujets tragiques ne sont pas, comme les comiques, susceptibles d'être traités plusieurs fois de manières fort différentes. Il paraît inutile de réfuter ici ce paradoxe, qui d'ailleurs a fait peu de bruit en Allemagne.

[1] Discours LII, morceau que j'aurai l'occasion de citer plus bas.

de ce dernier ouvrage laisse apercevoir les défauts qui défigurent l'*Électre* du même poëte.[1] Mais combien nous aimerions aujourd'hui pouvoir étendre cette comparaison jusqu'aux *Œdipe* d'Achæus, de Diogène, de Philoclès, de Nicomaque, de Xénoclès, de ce Carcinus, tant de fois livré au ridicule par Aristophane, de ce méchant Mélétus, immortalisé par son accusation contre Socrate, dans lequel il poursuivait, dit-on,[2] l'ennemi des poëtes: nous aurions là, comme en raccourci, toute l'histoire de la scène tragique à Athènes, avec les variations de génie, de talent, de bel esprit et de mauvais goût qui semblent, comme en France, en avoir caractérisé les phases diverses.

La fable de *Médée* n'avait pas été seulement traitée par Euripide, mais encore par Carcinus, par Diogène, par Dicéogène, par Mélanthius, autre victime des poëtes comiques, par Antiphon, par Hérillus, par Néophron, dont il nous reste une assez belle tirade, enfin par Euripide le jeune ; sans compter les comédies de Strattis, d'Antiphane, de Cantharus, d'Eubulus et de Dinolochus,

[1] Un auteur français, bien oublié aujourd'hui, songea le premier à restituer, par conjecture, la fable de l'OEdipe d'Euripide d'après les fragments assez nombreux qui nous sont parvenus de cette pièce. Voyez : OEdipe, tragédie, par le père Follard, nouvelle édit., Utrecht, 1734, et comparez C.-F. Hermann, Quæstiones OEdipodeæ (Marburg, 1837, in-4), cap. I.

[2] Voir la prétendue lettre d'Eschine, dans les Socratis et Socraticorum epistolæ, 14, p. 20, éd. Orelli.



qui parodiaient la Médée tragique. De même sur la fable de Penthée et des bacchantes de Thrace les anciens lisaient, outre la pièce d'Euripide, cinq ou six tragédies ; celle qui portait le nom de Thespis, celles d'Eschyle, d'Iophon, de Chérémon, de Cléophon et de Xénoclès, enfin un nombre égal de parodies par des auteurs comiques contemporains.[1] Il y avait assurément plus d'un Pradon parmi ces rivaux d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide; mais on peut, sans manquer de respect pour les chefs-d'œuvre, regretter que pas une de ces mauvaises tragédies ne nous soit parvenue ; elles fourniraient la matière de comparaisons instructives et piquantes.

Les acteurs se mêlent aussi à ces luttes de la muse dramatique. Un ancien biographe de Sophocle prétend que ce poëte composa souvent des caractères tragiques pour la convenance de ses acteurs.[2] Cela dut arriver lorsque l'artiste en valait la peine, et que, ayant souvent prêté son talent au poëte, il avait acquis le droit de lui donner des conseils. C'est pourquoi sans doute Aristophane nous est représenté en grande intimité avec les deux acteurs Callistrate et Philonide. Le même fait

[1] Voyez la liste des comédies grecques, à la suite de l'Historia critica comicorum græcorum d'A. Meineke (Berlin, 1839).

[2] Le fait est aussi attesté par Aristote dans la Poétique, chap. IX.

s'est maintes fois reproduit dans l'histoire des théâtres modernes.

Les acteurs à leur tour, quand une pièce ne convenait pas au caractère de leur talent, ou quand elle contrariait en quelque point des traditions ou des habitudes toutes-puissantes sur la scène, ne se gênaient pas pour corriger l'œuvre du poëte, soit de son vivant, soit et surtout après sa mort.[1] Nous connaissons, par le témoignage des scholiastes, un certain nombre de ces corrections, analogues à celles qu'ont subies chez nous quelques-unes des pièces de Corneille et de Molière. Elles sont loin d'être toujours heureuses ; la plupart d'ailleurs portent sur de minces détails de style, sur des variantes de ponctuation, etc. Il y en a pourtant d'importantes. Ainsi le *Rhésus* d'Euripide nous est parvenu avec deux prologues, dont l'un, de onze vers, est attribué aux acteurs.[2]

Tous ces remaniements des pièces de théâtre, où nous cherchons la preuve d'une féconde activité des esprits et d'une sorte de préparation aux théories de la critique, compromettaient bien souvent, il faut l'avouer, l'intégrité des compositions les plus parfaites. Sans cesse corrigées par ses fils, par ses acteurs, peut-être aussi, quoique moins

[1] Richter, De Æschyli, Sophoclis, Euripidis interpretibus græcis. (Berlin, 1839), p. 21 et suiv.
[2] Argument grec du Rhesus.

volontairement, par les copistes, les œuvres du vieil Eschyle devaient perdre peu à peu leur originalité primitive. Moins antiques par les formes de leur style, Sophocle et Euripide n'échappaient pas cependant à ces altérations. Il paraît même que le mal avait fait des progrès rapides, puisque, un demi-siècle à peine après la mort d'Euripide, un décret du peuple athénien essaya d'y remédier. Le décret,[1] porté sur la proposition du célèbre orateur Lycurgue, en ordonnant que des statues seraient élevées aux trois grands tragiques, réglait aussi qu'un exemplaire officiel de leurs tragédies serait déposé au temple de Minerve, dans les archives de l'État, et que ce texte servirait seul aux représentations sur le théâtre de Bacchus. C'est ce vénérable exemplaire qui tenta plus tard la curiosité d'un roi bibliophile d'Alexandrie : Ptolémée Évergète l'emprunta sur gage aux Athéniens, afin d'en faire prendre une bonne copie pour la bibliothèque du Musée ; la copie seule fut renvoyée aux Athéniens, qui gardèrent le gage.[2]

Il est certain que, malgré tant d'efforts pour ramener à leur intégrité les textes des trois tra-

[1] Boeckh, livre cité, p. 13 ; Nyssen, De Lycurgi oratoris vita et rebus gestis (Kiel, 1833), p. 84.

[2] Plutarque, Vie de l'orateur Lycurgue ; et Galien, Commentaire sur les Epidémies d'Hippocrate, III, 2. — Cf. Egger, Histoire du Livre, p. 22. Paris, 1880, in-12.

giques, et pour les préserver à l'avenir de toute corruption, les copies s'en altérèrent de bonne heure en les multipliant. Dans les tragédies qui nous restent aujourd'hui, on est souvent embarrassé pour remonter à la leçon originale et restituer à ces précieuses médailles la pure et juste empreinte du génie qui les a frappées.

Le théâtre comique d'Athènes nous offre les mêmes usages et les mêmes abus que le théâtre tragique ; l'éducation du goût s'y fait lentement et par des épreuves semblables. [1]

Tantôt un ouvrage était refondu et reproduit, sans changer de titre, par son auteur, comme parmi les pièces d'Aristophane : 1° la *Paix*, dont nous possédons la première édition ; 2° le *Plutus*, dont nous avons la seconde édition appartenant à une tout autre forme du drame comique que la première ; 3° l'*Æolosicon*, qui a pu être remanié et approprié aux nouvelles convenances du théâtre pendant la vieillesse d'Aristophane ; 4° les *Fêtes de Cérès ;* enfin les *Nuées*, qui peut-être même ont eu trois éditions. On peut rapporter à la même classe les *Lydiens* de Magnès, l'*Amphitryon* d'Archippus, l'*Autolycus* d'Eupolis ; dans la période de la Moyenne Comédie, le *Phrygien* d'Alexis ; et,

[1] Nous renvoyons en général, pour les faits qui suivent, au recueil de Meineke, à la collection des fragments d'Aristophane, par Bergk ; à celle des fragments d'Épicharme, par Polman Kruseman (Harlem, 1834).



dans la Nouvelle Comédie, l'*Épicléros* de Ménandre.

Quelquefois la pièce changeait de nom en se transformant. Ainsi, de ses *Noces d'Hébé* Épicharme avait fait les *Muses* dont le titre menteur promet une comédie toute littéraire et dont le sujet est fort différent ; car les Muses en question sont celles de la gastronomie.[1] Ainsi, dans la Moyenne Comédie, Alexis refondit son *Philétærus* sous le titre nouveau de *Démétrius* ; Antiphane reproduisit, sous le titre de *Butalion*, sa pièce des *Manants* (Ἄγροιχοι) ; et, dans la Nouvelle Comédie, Diphile, en refondant son *Preneur de villes*, l'intitula l'*Eunuque ou le Soldat*. Enfin, quelquefois la prétendue récension n'était guère qu'un plagiat mal dissimulé : Aristophane accusait, à tort ou à raison, son ancien collaborateur et ami Eupolis d'avoir imité trop exactement, dans le *Maricas*, sa comédie des *Chevaliers*.[2] C'est avec plus de franchise, à ce qu'il semble, et sans cacher les droits du premier inventeur, que le vieux poète Cratès retouchait ou interpolait le *Dionysos* de Magnès, et que, dans la Moyenne Comédie, Alexis s'appropriait par des corrections l'*Antea* de son contemporain Antiphane.

Un seul poète de cette active et ingénieuse

[1] Voyez G. Hermann. De Musis fluvialibus Epicharmi et Eumeli (tome II de ses Opuscules).

[2] Voyez E. Struve, De Eupolidis Maricante sive de Aristophane accusatore et Eupolide plagii reo (Kiel, 1841).

école ne voulut jamais se soumettre à l'usage de retoucher ses drames, usage dont il avait tant d'exemples autour de lui.[1] Il vieillissait, et les spectateurs le lui faisaient comprendre ; alors, sans pitié pour son œuvre, Anaxandride *la donnait à l'épicier*, dit en propres termes Athénée, qui s'étonne que le *Térée* de ce poète ait pu lui survivre, ayant été ainsi condamné par les spectateurs. N'est-il pas intéressant de retrouver, à deux mille ans de distance, à côté d'institutions sociales si profondément différentes des nôtres, des détails de mœurs, une chronique du théâtre qui rappelle Voltaire, Grimm et Marmontel : l'émulation des talents et celle des vanités profitant, comme chez nous, au progrès des arts ; le génie tantôt excité, tantôt découragé par les exigences de la foule ; la médiocrité cheminant par l'intrigue, triomphant quelquefois par le plagiat ;[2] en un mot, dans cette sphère modeste où se renferment nos études, l'éternelle identité de l'esprit humain, avec son héroïsme et ses faiblesses ? Mais en pénétrant plus avant dans l'histoire de la comédie grecque, nous allons retrouver le

[1] Ὥσπερ οἱ πολλοί, Athénée, XIII, p. 374. Cf. Horace, Epist. II, 1, v. 270.

[2] Les Grecs pratiquaient beaucoup en cela la morale de Voltaire : « C'est surtout en poésie qu'on se permet souvent le plagiat, et c'est assurément de tous les larcins le moins dangereux pour la société. » (Dictionn. philosophique, au mot *Plagiat*.)

même spectacle, plus instructif encore et plus animé.

§ 4. De la critique dans les comédies, depuis l'origine de la comédie grecque jusqu'à Aristophane.

Les poètes dramatiques d'Athènes ne se bornaient pas à rivaliser de génie dans les concours ; ils s'adressaient aussi entre eux, dans leurs pièces, des conseils ou des critiques, sous forme d'allusions plus ou moins transparentes. Euripide, dans son *Électre*, se moque évidemment des moyens employés par Eschyle pour produire la reconnaissance d'Oreste et de sa sœur. [1] Dans sa *Médée*, il lance quelques traits contre les sophistes ses contemporains. Son *Antiope* contenait un long dialogue entre deux frères, Zéthus et Amphion, où étaient débattus contradictoirement les avantages de la culture de l'esprit et ceux de la gymnastique.[2] Bien plus, avec cette préoccupation de lui-même qui lui fait souvent oublier ses personnages, il va jusqu'à donner, dans un de ses chœurs, la poétique de ces sortes de chants[3] et des trop faciles

[1] Voir dans les Études de M. Patin sur les Tragiques grecs le développement de cette comparaison, t. I, p. 349.

[2] Ce dialogue a été souvent cité par les anciens. Voir Valckenaer, Diatribe in Eurip., c. VII et VIII, et surtout un mémoire de M. H. Weil sur l'Antiope d'Euripide, publié dans le Journal général de l'Instruction publique, nos du 16 et du 20 octobre 1847. Cf. Patin, l. c., t. I, p. 54, 55.

[3] Alceste, v. 962. Cf. Médée, v. 421, 1081 ; Hippolyte, v. 525.

digressions que s'y permet la poésie lyrique en dehors du sujet même de la tragédie. Un auteur ancien a déjà remarqué que les femmes composant le chœur de sa *Danaé* parlaient un langage qui ne convenait qu'au poète lui-même;[1] c'est une inadvertance dont l'*Hippolyte*,[2] l'*Andromaque*[3] offrent encore des exemples. Toutefois, les traits de ce genre se rencontrent rarement dans les tragédies grecques;[4] c'est dans les comédies que la critique littéraire se développe à son aise : c'est là que nous devons surtout en étudier le caractère et les progrès.

Cinquante ans après le jugement solennel où nous avons vu Cimon décider entre Eschyle et Sophocle, le poète comique Phrynichus, dans une pièce qui concourut avec les *Grenouilles* d'Aristophane, représentait les Muses elles-mêmes réunies

[1] Pollux, Onomasticon, IV, § 111. Cf. Patin, Études sur les tragiques grecs, t. I, p. 59.

[2] Vers 1105.

[3] Vers 422, où, du reste, l'adjectif θυραῖος est une faute bien légère.

[4] Voyez encore, parmi les fragments d'Eschyle, ceux de la pièce intitulée Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί. Peut-être le Μέγα Δρᾶμα d'Ion était-il tout entier une satire littéraire. Dionysiadès, l'un des écrivains compris par les Alexandrins dans leur Pléiade tragique, avait, selon le témoignage de Suidas, écrit un poème intitulé Χαρακτῆρες ἢ Φιλοκωμῳδός, dans lequel « il caractérisait les poètes. » Était-ce, à proprement dire, un drame? je ne sais : mais la critique littéraire faisait certainement le fond de cet ouvrage. Quant à la Γραμματικὴ τραγῳδία de Callias, les fragments qui en restent ne permettent pas de doute à cet égard; voyez plus bas, pages 69 et 70.

en tribunal pour juger les poètes tragiques, et célébrait en beaux vers la vie glorieuse et pure de Sophocle. Cette comédie, et par sa date et par son caractère, ouvre pour nous un ordre de faits nouveaux dans l'histoire de la critique.

Jusqu'ici la critique ne s'est offerte à nous que sous les traits sévères des juges officiels ; nous allons la voir installée sur la scène même, et sur la scène comique. Dans la période de l'Ancienne Comédie, depuis Chionidès, l'un des créateurs de l'art, jusqu'à Aristophane dont les derniers ouvrages appartiennent déjà à la Comédie Moyenne, il n'y a peut-être pas un seul poète qui n'ait mêlé la critique littéraire à ses fictions comiques. Ainsi Phérécrate, dans sa *Pétalé*, attaquait le poète tragique Mélanthius ; dans ses *Sauvages*, on voit qu'il parlait de deux musiciens, Mélès et Chæris. Le *Chiron*, pièce attribuée tantôt à Phérécrate et tantôt à Nicomaque, renfermait des parodies de plusieurs passages d'Homère et d'Hésiode : la Musique y paraissait sous les traits d'une femme, les vêtements en lambeaux et le corps meurtri, devant la Justice qui lui demandait la cause de son malheur ; la Musique répondait par ces vers que nous essayerons de traduire, parce qu'ils montrent l'union intime des deux arts qui alors avaient presque une égale importance dans les compositions dramatiques, et le soin jaloux qu'un bon citoyen d'Athènes mettait à les préserver de toute corruption :

« Je te parlerai sans répugnance, car ce m'est un plaisir de te parler, comme à toi de m'entendre. Mes maux ont donc commencé par Mélanippidès qui m'énerva et m'amollit avec ses douze cordes (c'est-à-dire en ajoutant des cordes à l'ancienne lyre ?). Et cet homme-là pourtant, je pouvais bien m'en dire contente, au prix de ce que je souffre aujourd'hui ; mais l'infâme Athénien Cinésias, tourmentant la strophe contre toute harmonie, m'a ruinée au point que, dans les dithyrambes, comme dans un bataillon qui tourne le dos, la gauche est devenue la droite. Cinésias pourtant, je pouvais le supporter encore ; mais Phrynis avec sa nouvelle méthode me fait pirouetter comme une toupie et me rend méconnaissable en voulant de sept cordes tirer douze espèces d'harmonie. Et cet homme-là encore, je pouvais m'en dire contente, car s'il a fait des fautes, il les a réparées ; mais c'est Timothée, chère amie, qui m'a corrompue, qui m'a déshonorée sans retour. — Quel est donc ce Timothée ? — Un méchant esclave milésien, qui a fait mon malheur ; il a surpassé tous ceux que je viens de nommer en faisant manœuvrer le chœur comme un bataillon de fourmis, etc. » [1]

[1] Je renonce à traduire les deux derniers vers dont le texte, probablement corrompu, ne présente aucun sens raisonnable. Voyez le commentaire et les conjectures de Bergk dans Meineke, Fragm. com. græc., t. II.p. 333.

Malgré bien des obscurités, l'intention générale de ce morceau est facile à saisir. C'était apparemment un procédé familier aux anciens comiques que cette personnification des arts de l'esprit. On en retrouve un bel exemple dans la pièce que Cratinus, déjà plus qu'octogénaire, donnait en concurrence avec les *Nuées* d'Aristophane, je veux dire dans la *Bouteille :* la Comédie elle-même disputant à l'Ivrognerie l'affection du glorieux vieillard, finissait par triompher de sa rivale et par rendre au génie de Cratinus toute sa force et toute sa dignité. [1] Aristophane aussi avait mis en scène la Poésie dans une pièce qui portait ce nom,[2] comme, dans le *Plutus*, il fait parler la Pauvreté, la Richesse, la Justice et l'Injustice. Au reste, la sévérité de Phérécrate ne s'adressait pas seulement aux poètes et aux musiciens corrupteurs du goût ; elle ne craignait pas de s'attaquer aux juges mêmes du concours. Dans ses *Crapatales*, une scène au moins se passait aux enfers ; Eschyle y figurait, et le poète, dans sa parabase, adressait aux Cinq Juges cette verte allocution qu'un grammairien nous a conservée :

« Je dis aux juges qui jugent aujourd'hui de ne pas se parjurer, de ne pas commettre d'injustice,

[1] M. Stiévenart a publié en 1847 une restitution ingénieuse de cette comédie de Cratinus.

[2] Il est vrai que d'anciens critiques attribuaient cette pièce à Archippus.

sans quoi, par Jupiter dieu de l'amitié, Phérécrate leur dira deux mots qui les mordront davantage. »

Dans ce qui nous reste des *Hésiodes* de Téléclide, on remarque plusieurs allusions aux poètes contemporains et particulièrement à Euripide. Les *Orateurs* de Cratès, les *Tragédiens* de Phrynichus, les *Poètes*, le *Poète* et les *Sophistes* de Platon, la *Sappho* [1] et le *Connus* (c'était le nom d'un musicien célèbre) d'Amipsias, le *Cinésias* de Strattis, indiquent aussi, par le titre seul et par les fragments qui nous en restent, des scènes de satire toute littéraire.

Plusieurs, il est vrai, des attaques dirigées par les comiques contre leurs confrères de l'un et de l'autre théâtre portaient sur des vices ou des ridicules de la vie privée. C'est ainsi que dans les *Poissons* d'Archippus, le poète tragique Mélanthius, que nous avons déjà vu cité dans une autre pièce du même répertoire, était joué pour sa gourmandise. Voici, selon des conjectures vraisemblables, le sujet de cette comédie où trouvaient place, parmi les fictions les plus fantastiques, certaines allusions aux mérites ou aux défauts de quelques artistes contemporains : les Poissons, qui formaient le chœur, irrités d'être depuis long-

[1] Le même sujet a été traité par cinq poètes de l'âge suivant : Antiphane, Éphippus, Amphis, Diphile et Timoclès. Voyez plus bas, § 5.

temps victimes de la gastronomie athénienne, prennent à leur tour l'offensive ; une guerre terrible s'engage, et, après bien des alternatives, se termine par un traité où chacun des deux partis sacrifie à l'autre les combattants les plus compromis dans la lutte ; c'est à ce titre que Mélanthius était livré aux poissons comme leur implacable ennemi. Le traité, écrit en prose, et dont Athénée nous a conservé quelques lignes, stipulait en revanche que les Poissons rendraient au Peuple athénien une célèbre joueuse de flûte, morte apparemment dans un naufrage sur les côtes de l'Attique.

La critique ne se bornait pas toujours à ces traits d'une satire plus ou moins directe. Plusieurs pièces de l'ancien théâtre comique parodiaient d'un bout à l'autre des tragédies contemporaines. On peut citer en ce genre l'*Atalante*, la *Médée*, le *Troïle*, les *Phéniciennes*, le *Philoctète* et les *Myrmidons* de Strattis, les *Phéniciennes*, les *Danaïdes* et le *Polyidus* d'Aristophane, qui rappellent autant de pièces d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. La parodie a aussi un assez grand rôle dans le théâtre d'Epicharme. L'hilarotragédie de Rhinton[1] et de Sopatros consistait aussi presque

[1] Laurent Lydus (De Magistr. Rom., I, 41) prétend que celle de Rhinton était en vers hexamètres épiques. Tous les fragments qui en restent sont iambiques et contredisent cette assertion.

toujours en parodies du même genre. Aucune de ces satires ne nous est parvenue. Seulement, on en peut connaître l'esprit et le caractère d'après ce qui nous reste du théâtre d'Aristophane. Aristophane, à lui seul, suffit pour nous apprendre ce qu'étaient alors les devoirs et les libertés de la satire littéraire, sous les diverses formes qu'elle a su prendre dans la comédie.

Autant la tragédie grecque se complaît dans la peinture des âges héroïques et du passé le plus lointain, autant la comédie aime les sujets contemporains. Politique, lettres, beaux-arts, actes de la vie publique et de la vie privée, anecdotes scandaleuses, tout est de son domaine, et nul plus qu'Aristophane ne semble avoir aimé cette audacieuse licence dans le choix des sujets et dans la peinture des caractères. Il a touché à tous les événements de son temps, à tous les crimes et à tous les ridicules de la démagogie alors triomphante ; il a frondé toutes les erreurs du goût en musique et en poésie ; et sur tant de thèmes divers il a su répandre une inépuisable variété d'invention et de style. En politique, ses doctrines sont de l'école de Solon, amies d'une sage liberté, hostiles aux excès démagogiques, répugnant même à d'honnêtes innovations qui contrarient le vieil esprit aristocratique d'Athènes. En littérature, Aristophane est novateur, mais avec réserve : il cherche à élever la comédie et à la purifier ; et, si l'art nous

paraît être, chez lui, encore bien loin de cette décence sans laquelle le théâtre ne ressemble guère à une école de mœurs,[1] il faut reconnaître cependant que, même à cet égard, Aristophane l'emporte de beaucoup sur ses devanciers. A voir ce qu'il entend par l'honnêteté des fictions et du langage, on ne s'étonne pas que, selon la tradition rapportée par Aristote, la comédie soit originaire de ces fêtes où le phallus était porté dans des processions solennelles, avec accompagnement de chants religieux : il fallait bien du temps et bien des progrès pour passer d'une pareille licence à l'élégante discrétion de Ménandre.

Du reste, il serait fort difficile de marquer aujourd'hui dans les œuvres d'Aristophane un progrès de talent poétique ou de sévérité morale. Il a pris, dès son début, le rôle qu'il conserve jusque dans ses dernières comédies, le rôle d'un moraliste public, défenseur obstiné de la tradition et des mœurs antiques, mais souvent immodeste et grossier dans ses fictions comme dans son langage, parce que tel était le ton de la société contemporaine, et que, pour la corriger, il fallait d'abord la séduire et s'en faire comprendre. Les *Détaliens*, sa première comédie, qu'il fut obligé de présenter au théâtre sous un faux nom, n'ayant pas encore atteint l'âge légal pour prendre part au concours,

[1] Voyez les Grenouilles, vers 1055.

étaient consacrés à honorer les mœurs et le système d'éducation des vieux Athéniens. La scène s'ouvrait par un banquet dans le temple d'Hercule, où l'on voyait réunis, selon l'usage, les *parasites*, ou convives sacrés du dieu. A la fin du repas, l'archonte leur donnait le spectacle d'une comédie, sorte de fiction que le poète paraît avoir renouvelée plus tard dans d'autres pièces,[1] et qui rappelle une tragédie célèbre de notre ancien théâtre, le *Saint-Genest* de Rotrou. Les éloges que se donna plus tard, à ce sujet, Aristophane, dans la parabase de la *Paix*, permettent de croire que le petit drame inséré au milieu de sa première comédie tournait en ridicule les excès de grossièreté trop communs chez les auteurs comiques du premier âge. On y voyait sans doute quelque Hercule ivrogne et glouton, des esclaves fripons et menteurs roués de coups par leurs maîtres, tout cet appareil enfin de basse bouffonnerie qui charmait les auditeurs de Magnès et de Cratinus. Puis venait une scène du caractère le plus original : un vieillard, père de deux enfants dont il avait élevé l'un à la campagne et fait élever l'autre à la ville, demandait compte à son fils le citadin des leçons de ses maîtres ; et dans ce dialogue, dont il reste quelques vers, trouvait place mainte critique acérée de l'enseignement des rhéteurs et des philo-

[1] Voyez les fragments du *Proagon* et des comédies intitulées: Δράματα ἢ Νιόβη, Δράματα ἢ Κένταυρος.

sophes. Des invectives analogues contre les subtilités d'une vaine science se rencontrent dans les *Nuées*, où Socrate est si injurieusement travesti en professeur de sophismes et de méchante morale.

Aristophane n'est pas moins sévère contre les poètes tragiques que contre ses confrères de la comédie. Sur les trente et quelques poètes qui sont nommés ou cités dans ce qui nous reste de son théâtre, il y a environ quinze noms de poètes tragiques, dont plusieurs, comme Hiéronymus et Dorillus, ne doivent qu'à cette mention satirique l'honneur de nous être connus.[1] Mais Aristophane ne s'attaque pas seulement aux faibles. A peine maître de la scène, dès 426, il prend à partie, dans les *Acharniens*, Euripide, le favori du peuple d'Athènes.[2] En 412, les *Fêtes de Cérès* sont pleines de mordantes satires contre Euripide, ses mœurs, ses

[1] Loin de les décrier, je les ai fait paroître ;
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connoître,
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui sauroit sans moi que Cottin a prêché ?

(Boileau, satire IX).

[2] Sujet développé dans les dissertations dont le titre suit : 1° Hamel, Sur la Critique littéraire dans Aristophane (Mémoires de l'Académie des Sciences de Toulouse, Mars 1845) ; 2° Fr. Blanchet, de Aristophane Euripidis censore (Strasbourg, 1855, in-8°); 3° O. Wolter, Aristophanes und Aristoteles als kritiker des Euripides (Hildesheim, 1857, in-4°) ; 4° J. Peters, Aristophanis judicium de summis ætatis suæ tragicis (Münster, 1858, in-8°).

fictions tragiques, son style; Agathon partage avec Euripide les honneurs de cette parodie. Un peu plus tard, la *Suite des Fêtes de Cérès*[1] reproduisait des attaques semblables. Enfin, en 406, quand Euripide est mort et ne peut plus ni se corriger ni se défendre, les *Grenouilles* le traduisent et le condamnent en quelque sorte avec toute la solennité d'un jugement sans appel. Ce ne sont pas les Muses qui, comme dans la pièce de Phrynichus, décident entre Eschyle et son jeune rival; mais ce sont les juges mêmes des enfers. Bien plus, il paraît qu'Aristophane ne s'en tint pas là, et qu'il poursuivit encore son malheureux confrère dans une pièce de peu postérieure à l'an 406, dans le *Gérytadès*.

Certainement l'âpreté de ces critiques, l'immodestie des descriptions et du spectale, la licence des personnalités, qui touchaient à la vie intime du poète, non moins souvent qu'à ses œuvres, furent parmi les motifs qui amenèrent, à plusieurs reprises, des tentatives de répression légale contre le théâtre comique à Athènes :

> In vitium libertas excidit et vim
> Dignam lege regi,

tentatives, il est vrai, toujours inutiles jusqu'au moment où le progrès des mœurs en consacra la

[1] Θεσμοφοριάσασαι, titre qui, par opposition à celui de Θεσμοφοριάζουσαι, peut bien se traduire par la *Suite des Fêtes de Cérès*. Voyez Scholies sur les Guèpes, v. 61.

sévérité. Toutefois, il ne faudrait pas non plus se méprendre à la colère d'Aristophane. Si bruyante qu'elle soit, elle n'est pas aveugle. A côté de la bouffonnerie, elle a ses parties élevées et sérieuses; elle sert une raison et un goût merveilleusement fins, un patriotisme clairvoyant. Aristophane veut la force et la gloire d'Athènes, fondées sur les bonnes mœurs de ses citoyens. Il veut, pour la jeunesse, la sévérité de l'antique discipline, les exercices du gymnase, une éducation religieuse, le respect du sang athénien, la haine de l'étranger. Or c'était un péril pour les mœurs que ces vaines arguties que Socrate enseigne dans les *Nuées*. Le tort d'Aristophane, à cet égard, est d'attribuer au père de la philosophie grecque les idées mêmes que celui-ci combattait, tout en paraissant s'y prêter quelquefois soit par un tour d'ironie familier à sa méthode, soit par un goût, alors universel en Grèce, pour les jeux de la dialectique. Certes Aristophane est loin de donner toujours l'exemple de la piété et de la décence. Il se moque fort des dieux; mais, en riant des passions et des travers que la foi publique leur prête, il croit en eux comme tout le monde, et le laisse bien voir. Il insulte souvent les femmes, et par des invectives directes et par la cynique peinture de leurs vices; mais il ne le fait pas en leur présence, car les femmes de ce temps n'assistaient pas aux représentations comiques. [1]

[1] Voyez mes Mémoires de littérature ancienne, p. 435.

Au contraire, quand Euripide faisait blasphémer ses personnages contre les dieux,[1] d'abord la gravité du genre tragique donnait plus de poids à ces blasphèmes ; ensuite le poète sceptique perçait trop facilement sous le masque de ses héros. Quand il présentait, avec toutes les séductions d'un style admirable, l'adultère, l'inceste même, les femmes d'Athènes étaient là pour s'émouvoir à ces dangereuses peintures dont l'impression sur elles devait être d'autant plus vive que, chez les Athéniens, on connaissait peu le mélange honnête des deux sexes dans une conversation commune, que, de plus, la lecture était alors un plaisir rare et difficile,[2] et que la jeune femme pouvait ainsi passer sans préparation et sans défense de l'ombre protectrice du gynécée au grand jour d'un spectacle corrupteur. Que l'on relise, dans l'*Économique* de Xénophon,[3] l'exquise description de cette jeune épouse qu'un mari a reçue ignorante et pure des mains de ses

[1] Voyez les Fêtes de Cérès, v. 450. Cf. Patin, Études sur les tragiques grecs, t. I. p. 58.

[2] Alcibiade souffleta, dit-on (Plutarque, Vie d'Alcibiade, c. VII) un grammairien qui n'avait pas dans son école un exemplaire de l'Iliade. Mais l'Iliade était à la fois la Bible et l'Abécédaire des Grecs de ce temps. On voit par un passage des Mémoires de Xénophon sur Socrate (IV, 2, § 1), qu'une bibliothèque nombreuse était alors une singularité remarquable.

[3] Ch. VII et VIII. Ce dialogue a un charme particulier dans la vieille traduction de la Boëtie ou plutôt de G. Bounin, comme je l'ai montré (Mém. de l'Acad. des Inscr., t. XXX, 1re p., p. 419). Voir parmi mes conférences à l'asile de Vincennes, celle qui a pour titre : Un ménage d'autrefois.

parents pour l'élever peu à peu (c'est le suprême effort de son amour) au rôle d'une ménagère intelligente et humaine, sans paraître songer que la femme ait un esprit capable de culture et curieux de plaisirs élégants ; on aura une juste idée des mœurs domestiques à Athènes ; on comprendra comment Eschyle peut se vanter (dans les *Grenouilles*) de n'avoir pas introduit sur le théâtre une seule femme amoureuse ; comment les Phèdre et les Médée d'Euripide, sans parler d'héroïnes plus impures encore,[1] devaient soulever de mystérieuses tempêtes dans ces cœurs de vierges et de mères athéniennes. Quand Aristophane s'en inquiète ou s'en indigne, je reconnais sous le comédien un bon citoyen et un vrai moraliste.

Enfin Euripide, *le plus tragique des poètes*, selon Aristote, c'est-à-dire le plus habile à intéresser par le spectacle des passions vives, sacrifie trop souvent, pour arriver à ces effets d'émotion, la dignité des personnages historiques. Il aime à montrer des rois déchus de leur trône, réduits à l'esclavage ou à la mendicité ; il aime à leur associer sur la scène des esclaves et des gens de la plus humble condition ; et la vérité de son style ne recule devant aucune expression pour toucher les plus sensibles fibres du cœur humain. Eschyle donnait aux guerriers, aux princes une invincible roideur d'âme

[1] Voyez les Nuées, v. 1371, les Grenouilles, v. 849, et le scholiaste sur ces deux passages.

sous les coups de la fatalité : il y a du Prométhée dans tous ses héros. Sophocle conciliait en eux une faiblesse plus humaine avec je ne sais quelle dignité qui les rend respectables encore dans le suprême abaissement du malheur. Euripide peint les hommes tels qu'ils sont, dans toute la nudité de leur faiblesse ; loin d'y rien corriger, il ajouterait plutôt aux contorsions et aux cris de leurs douleurs pour ajouter à l'effet dramatique de leur rôle. N'était-ce pas là un péril pour la morale, surtout dans une république, qui a besoin d'âmes fortes, car chaque jour reviennent pour chaque citoyen libre le droit et le devoir de se défendre lui et les siens par la parole ou par l'épée ? Les pièces d'Eschyle, *toutes pleines de Mars*, selon la belle expression qu'Aristophane prête au vieux poète,[1] continuaient merveilleusement l'éducation de l'école ; elles formaient des hommes énergiques et fiers, osant quelquefois plus qu'ils ne peuvent, mais s'honorant jusque dans la défaite par un mâle patriotisme : ce sont des Miltiade et des Léonidas.[2] Ceux d'Euripide ont quelquefois la noblesse de l'héroïsme, témoin les beaux vers de l'*Erechthée* d'Euripide cités par l'orateur Lycurgue dans son discours contre Léo-

[1] Dans les Grenouilles, v. 1021.

[2] Voyez les peintures que les orateurs attiques se plaisent à tracer de leurs ancêtres ; par exemple, Isocrate, Panégyrique, chap. XXV ; Aréopagitique, chap. VIII ; et Lycurgue, contre Léocrate, chap. XLVI.

crate, mais trop souvent le charme des vices et des faiblesses aimables; ce sont des Alcibiade. Or Aristophane ne poursuit pas seulement ces jeunes efféminés de l'école de Périclès,[1] il poursuit encore le poète dont les funestes leçons ont fait ce mal dans l'État, en énervant les générations nouvelles. « Le maître d'école, dit-il lui-même, instruit les enfants, le poète les jeunes gens. »[2] Voilà comme la devise du théâtre athénien, et c'est aussi la meilleure justification des sévérités d'Aristophane en matière de morale.

Mais, à côté de ce reproche, le poète comique en adresse beaucoup d'autres à Euripide, qui tiennent plus spécialement au détail de l'art et aux procédés du métier. Qu'Euripide ait souvent mal choisi ses fables, qu'il ait abusé, pour les expliquer, des longs prologues ; qu'il étende trop complaisamment ses récits; que ses chœurs ne se rapportent pas toujours assez bien au sujet du drame où il les insère; que, pour les écrire, d'ailleurs, il se soit souvent aidé du talent de Céphisophon; que son style offre tantôt une simplicité excessive, tantôt un véritable abus des antithèses et autres ornements oratoires; voilà des défauts réels, sans doute, mais fort secondaires auprès de ceux que la comédie a d'abord relevés dans Euripide. Qu'importe! Aristo-

[1] Les Grenouilles, v. 1422.
[2] Les Grenouilles, v. 1055.

phane ne fait grâce au poète tragique d'aucun de ses griefs. Toutes les armes lui sont bonnes pour frapper l'ennemi de l'État ; il descend même jusqu'aux plus sales attaques contre sa vie privée ; il fait honte à Euripide non-seulement de ses mœurs, mais de sa naissance, et les démocrates d'Athènes souffrent qu'on reproche à leur poète favori d'être fils d'une marchande de légumes. La haine personnelle ne suffit pas pour expliquer un tel acharnement. Aristophane, on le voit par maints traits de ses comédies, a bien d'autres ennemis qu'Euripide ; mais il n'en est aucun qu'il ait ainsi ridiculisé, vingt années durant, sur tous les tons et sous toutes les formes. Apparemment Euripide était pour lui le plus habile et le plus dangereux corrupteur du peuple athénien : la force et le génie d'un tel poète se peuvent mesurer à l'énergie même des attaques dont il est le perpétuel objet. La critique s'occupe moins de ceux qu'elle méprise : ainsi les satires même d'Aristophane sont un hommage de plus à la gloire d'Euripide.

Quant à la merveilleuse variété des ressorts de cette critique en relief et comme en action, pour la faire apprécier, il faudrait transcrire des scènes entières et souvent avec le commentaire dont elles ont besoin pour être comprises. Tantôt, comme dans les *Fêtes de Cérès*, c'est Euripide, paraissant sous son propre nom avec quelqu'un de ses amis ou de ses confrères, et se défendant par une apolo-

gie qui tourne à sa confusion. Tantôt, comme dans les *Acharniens*, c'est une parodie grotesque où le poète comique emprunte à Euripide le costume et le langage de ses héros. Tantôt, comme dans les *Grenouilles*, c'est une lutte solennelle entre les deux écoles tragiques, personnifiées dans leurs plus illustres représentants : chacun d'eux plaide sa cause et soutient ses droits à la reconnaissance du peuple ; le dieu même qui préside aux fêtes dramatiques, Bacchus, prononce le jugement et résume la pensée populaire par ces mots d'une exquise justesse : « Amis, entre eux je ne veux pas décider, je ne saurais être l'ennemi d'Eschyle ni d'Euripide ; l'un parle en sage et l'autre me séduit. »[1] Quelquefois la pièce tout entière est une véritable moralité où l'intention du poète se montre à découvert et domine d'un bout à l'autre du drame : de ce genre sont les *Détaliens* et les *Nuées*. Nous lisons encore ces dernières et nous n'y pouvons méconnaître trois principaux moments dramatiques et comme trois actes : d'abord la corruption d'un jeune Athénien par les enseignements d'un sophiste auquel le confie la tendresse aveugle de son père ; puis les effets de ces funestes leçons éclatant au sein de la famille ; enfin la vengeance du père, trop tard éclairé sur les dangers de l'éducation nouvelle. Au reste, les *Nuées* n'eurent jamais dans

[1] Les Grenouilles, v. 1413.

Athènes qu'un succès médiocre. Si éloigné qu'un tel drame soit encore de nos habitudes et de nos goûts, apparemment il était trop raisonnable pour captiver l'auditoire ingénieux et mobile qui remplissait le théâtre de Bacchus. Le vrai triomphe d'Aristophane est dans la bouffonnerie fantastique, dans l'ironie d'un trait rapide et sanglant,[1] dans l'allusion imprévue et subtile à quelque fait ou à quelque parole célèbre. Une strophe d'amphigouri dithyrambique, prononcée par le poète Cinésias,[2] qui disparaît ensuite de la scène; un vers d'Euripide, travesti par le plus léger changement de mot, qui le fait passer du pathétique au ridicule;[3] une situation tragique, dont le souvenir était alors familier à tout le monde, parodiée en vers indécents et grotesques; la perpétuelle diversité de l'émotion et de l'intérêt, le contraste du sérieux et de la folie; voilà ce qui séduisait, entraînait les auditeurs d'Aristophane. Aujourd'hui tant d'obscurités nous fatiguent, tant d'inégalités nous offusquent. Il faut nous répéter à nous-mêmes que, dans une représentation comique à Athènes, pas un mot, pas

[1] Voyez la Paix, v. 700. Il y est parlé d'une prétendue invasion des Lacédémoniens dans l'Attique (*ὅθ' οἱ Λάκωνες ἐνέβαλον*) qui n'est probablement que la représentation des *Λάκωνες*, comédie de Platon, selon l'ingénieuse conjecture exposée par M. Cobet, Observationes criticæ in Platonis comici reliquias (Amsterdam, 1840), p. 87.

[2] Dans les Oiseaux, v. 1373-1409.

[3] Voyez le scholiaste sur les Acharniens, v. 119.

un geste n'était perdu pour les assistants ; qu'Homère, avec ses grands disciples, Eschyle, Sophocle et Euripide, était, depuis l'école, l'instruction et le charme des Athéniens; que cette vieille mythologie figurait encore en statues, en bas-reliefs, en peintures, dans tous les temples, sur tous les murs de la ville. Il faut nous répéter aussi que l'auditoire d'un théâtre antique n'était pas, comme chez nous, un auditoire choisi, épuré à la porte par un caissier et un contrôleur de billets. Tous les citoyens y avaient leur place, sans distinction, et chacun y venait chercher le plaisir qui s'accommodait à sa grossièreté ou à sa politesse.[1] Quand on a bien voulu refaire ainsi, par un effort de souvenir et d'imagination, la société même où parut la comédie d'Aristophane, on reconnaît dans cette forme de la satire et de la critique littéraire une production qui, malgré ses défauts, n'a jamais eu depuis et n'aura peut-être jamais d'égale pour la grandeur et l'originalité.

Mais puisque nous avons le bonheur de posséder dans la pièce des *Grenouilles* l'exemple le plus com-

[1] De là vient qu'on a pu appliquer à Aristophane avec une certaine justesse le célèbre jugement de La Bruyère sur Rabelais : « ... C'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption : où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme de la canaille : où il est bon, il va jusques à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats. » Cf. Aristote, Politique, VIII, 7.

plet du procédé littéraire d'Aristophane, il convient peut-être d'en extraire ici quelques pages qui le fassent mieux apprécier du lecteur : quoiqu'il existe de cette comédie plusieurs traductions diversement heureuses en notre langue, j'en donnerai ici une traduction nouvelle. En plus d'un endroit, la scène qu'on va lire a grand besoin de notes explicatives pour lesquelles il me suffira de renvoyer aux commentateurs de profession, aux traducteurs en prose, tels que M. Artaud et M. Poyard, et aux traducteurs en vers comme M. Fallex. Il ne peut entrer dans le dessein de ce livre de m'arrêter au détail d'un commentaire. Je voudrais seulement donner ici une expression fidèle, s'il est possible, du talent merveilleux d'Aristophane en ses meilleures pages de critique littéraire.

Qu'on se rappelle seulement que la scène se passe aux enfers sous la présidence de Dionysos ou Bacchus, le dieu des fêtes dramatiques.

Le chœur. — Sans doute le poète à la grande voix va sentir au fond de son cœur une colère terrible, quand il verra le poète babillard aiguiser ses dents (pour la bataille) ; alors une terrible rage fera rouler ses yeux. Et ce seront luttes éclatantes de discours empanachés, éblouissants tours de roue et fine limaille de poésie, quand l'athlète repoussera les mots à haute monture forgés par un puissant génie. Et l'un hérissant le poil épais et rude de l'aigrette qui flotte sur son cou, fronçant de terrible sourcils, va lancer avec éclat des mots solidement martelés, qu'il arrachera

tout d'une pièce avec son souffle de géant. Puis l'autre, habile artisan de paroles, langue polie et souple à torturer les vers d'autrui, secouant le frein envieux qui gène ses mille tours, va déchirer et mettre en pièces l'œuvre d'une laborieuse poitrine.

EURIPIDE. — Non je ne céderai pas le trône, cesse de m'exhorter; car je prétends être meilleur poète que lui.

BACCHUS. — Eschyle, pourquoi te taire? car tu l'entends.

EURIPIDE. — Il se donnera d'abord un air sombre, comme il aimait à faire (là haut) dans ses tragédies.

BACCHUS. — Allons, mon ami, ne le prends pas de trop haut.

EURIPIDE. — Je connais bien l'homme, et il y a longtemps que je l'observe, ce faiseur de sauvages, à la voix insolente, dont la bouche fut toujours sans frein, sans loi et sans mesure, infatigable bavard au langage fastueux.

ESCHYLE. — Est-ce possible, ô fils de la déesse des guérets ? Est-ce bien toi qui parles, ô collecteur de caquetages, faiseur de mendiants, et rapetasseur de guenilles. Du moins tu ne le diras pas deux fois, ou...

BACCHUS. — Tout beau ! Eschyle, te voilà bien en colère, ne t'échauffe pas à ce point les entrailles.

ESCHYLE. — Non, je ne me tairai pas, avant d'avoir montré clairement quel droit il a d'être si fier, ce faiseur d'estropiés.

BACCHUS. — Un agneau, esclaves, vite un agneau noir ! car voici la tempête qui se déchaîne.

ESCHYLE. — Toi qui vas ramasser des complaintes crétoises, et qui introduis dans l'art des mariages incestueux...

BACCHUS. — Arrête un peu, honorable Eschyle; et toi, malheureux Euripide, fuis au plus vite et sauve-toi de la grêle, si tu es sage, de peur que te frappant le chef d'une pierre capitale, il n'en fasse jaillir... le *Telephus*. Et toi, Eschyle, calme ton courroux, et d'un cœur plus doux accepte le débat; il ne faut pas que les poètes s'injurient comme des boulangères; mais toi tu fais tout de suite autant de bruit qu'un chêne qui s'enflamme.

EURIPIDE. — Je suis prêt, quant à moi, et je ne recule pas, à mordre ou, s'il l'aime mieux, à être mordu le premier; (je lui livre) les vers, les chœurs, les nerfs de mes tragédies, et, par Dieu, mon *Pélée*, et mon *Eole*, et mon *Méléagre*, et, pourquoi pas? mon *Télèphe* aussi!

BACCHUS. — Et toi, que feras-tu? parle, Eschyle.

ESCHYLE. — J'aimerais mieux ne pas avoir à disputer où nous sommes. Car la partie n'est pas égale entre nous.

BACCHUS. — Pourquoi donc?

ESCHYLE. — C'est que ma poésie n'est pas morte avec moi, tandis que la sienne est morte avec lui et qu'il a ses armes sous la main. Mais enfin, puisque tu le veux, je me résigne.

BACCHUS. — Allons, qu'on apporte ici l'encens et le feu, pour qu'avant les plaidoyers, je demande aux muses de bien juger ce combat. Et vous, dites quelque chanson en leur honneur.

LE CHOEUR. — O vous, les neuf chastes filles de Jupiter, Muses, qui de là haut voyez les subtils esprits de ces ingénieux forgeurs de sentences, s'avancer au combat tout armés de finesses et d'arguments retors, venez contempler la puissance de ces deux bouches habiles dans l'art du beau langage et de la menue

poésie ; car voilà la grande lutte du génie qui va enfin commencer.

BACCHUS. — Et vous aussi, faites tous deux votre prière, avant de parler poésie.

ESCHYLE. — Déméter, ô toi qui as nourri mon âme, puissé-je être digne de tes mystères !

BACCHUS. — Et toi aussi, voyons, mets de l'encens sur l'autel.

EURIPIDE. — Volontiers, car autres sont les dieux à qui je m'adresse.

BACCHUS. — Tu as des dieux à toi, de la nouvelle monnaie ?

EURIPIDE. — Sans doute.

BACCHUS. — Eh bien, allons, invoque tes dieux domestiques.

EURIPIDE. — Ether, ma pâture, et vous, dieux des langues flexibles, des esprits délicats et des subtiles narines, puissé-je bien réfuter toutes les raisons que j'attaquerai.

LE CHOEUR. — Certes nous sommes jaloux de savoir en quelle route vont s'engager les deux habiles jouteurs. Leur langue est irritée, leur âme ne manque pas d'audace ni leur esprit d'ardeur. On peut s'attendre que l'un dira de jolies choses, bien limées, et que l'autre, arrachant de grands mots avec la souche et la racine, tombera sur son rival et mettra en pièces maint tissu de fine poésie.

BACCHUS. — Mais il faut parler, au plus vite ; et tâchez de nous dire de jolies choses, non pas des images, ni rien qui sente le commun des mortels.

EURIPIDE. — Quant à ma personne et à mes vers, je n'en parlerai qu'à la fin ; je commence par mon rival et je veux montrer que c'était un vantard, un trompeur, et par quelles ruses il trompait ces pauvres

gens nourris à l'école de Phrynichus. D'abord il vous plantait là un personnage, Achille ou Niobé, dont on ne voyait pas la figure, vrais décors de tragédie, et qui ne soufflaient mot...

BACCHUS. — C'est bien vrai.

EURIPIDE. — Puis le chœur vous poussait quatre rondes de suite, et les autres restaient toujours muets.

BACCHUS. — Pour moi, j'aimais leur silence, et ne m'y plaisais pas moins qu'au bavardage d'aujourd'hui.

EURIPIDE. — C'est que tu n'étais qu'un sot, je te le dis.

BACCHUS. — Et je le crois volontiers. Mais enfin, que voulait cet homme ?

EURIPIDE. — En vrai fanfaron, il voulait que le spectateur attendît sur son banc que Niobé voulût bien dire quelque chose, et ainsi le drame allait son train (ou : l'on gagnait du temps).

BACCHUS. — Oh ! le coquin, comme il se jouait de moi ! Eh bien, (Eschyle,) pourquoi ces contorsions et ces grimaces ?

EURIPIDE. — C'est que j'ai frappé juste. Puis après toutes ces balivernes, quand le drame était à moitié fini, il lâchait une douzaine de grands mots, des mots refrognés et empanachés, de vrais monstres de mots, comme on n'en avait jamais vu.

ESCHYLE. — Hélas, malheur à moi !

BACCHUS. — Silence, (Eschyle).

EURIPIDE. — Et dans tout cela, rien qui se pût comprendre.

BACCHUS. — Ne grince pas des dents.

EURIPIDE. — C'étaient des Scamandres, des fossés, des aigles-griffons sculptés en bronze sur des bou-

cliers, et des mots à donner le vertige, des énigmes à n'y rien voir.

Bacchus. — Par les dieux, je me souviens que, durant une longue nuit sans sommeil, je cherchais quelle espèce d'oiseau ce peut être que le *blond-coq-cheval.*

Eschyle. — Mais c'est la figure peinte sur les vaisseaux, ignorant que tu es !

Bacchus. — Je croyais, moi, que c'était Eryxis, fils de Philoxène.

Euripide. — Mais était-ce une raison pour mettre des coqs dans les tragédies ?

Eschyle. — Et toi, qu'y mettais-tu donc ? ennemi des dieux !

Euripide. — Au moins je n'y mettais pas, comme tu fais, ni des *coqs-chevaux*, ni des *cerfs-boucs*, tels qu'on les voit peints sur les tapis de Perse. J'ai reçu de tes mains la tragédie toute gonflée, toute boursouflée de mots pesants ; je l'ai tout d'abord amaigrie et réduite à plus juste point, en l'astreignant au régime des petits mots, des promenades, de la poirée blanche, dans une décoction bien clarifiée de fines bagatelles et de petits livres. Puis, je l'ai nourrie de stances larmoyantes, avec un mélange de Céphisophon. Ensuite, je ne débitais pas, au hasard et en désordre, n'importe quelle sottise, mais, tout d'abord, mon premier personnage racontait aux gens l'origine du drame.

Eschyle. — C'était mieux sans doute que de raconter la tienne.

Euripide. — Puis, et dès le début, je ne laissais nulle part l'action languir. Chacun avait chez moi son tour de parole, et la femme, jeune ou vieille, et l'esclave comme le maître.

ESCHYLE. — Et tu ne mérites pas de mourir pour tant d'audace ?

EURIPIDE. — Par Apollon, je faisais en cela comme un bon démocrate.

BACCHUS. — Assez là-dessus, mon ami, le chemin où tu t'engages est dangereux pour toi.

EURIPIDE. — Puis, j'ai appris à tous ces gens le secret du beau parler...

ESCHYLE. — Sans doute, et que ne crevais-tu avant de leur donner tes leçons !

EURIPIDE (continuant). — La manière d'appliquer des règles subtiles, de suivre un vers dans ses détours, de penser, de voir, de comprendre, de ruser, de faire l'amour, de machiner, de deviner le mal, de penser à tout.

ESCHYLE. — Sans doute (ou : et moi aussi).

EURIPIDE. — Car je mettais en scène les choses de la vie domestique, les choses usuelles, journalières, où chacun, étant connaisseur, pouvait me juger et prendre mon talent en défaut. Je n'éclatais pas d'un ton fastueux, pour tourner la tête à nos auditeurs et pour les étourdir avec des *Cycnus* et des *Memnons* montés sur des chevaux garnis d'or et de sonnettes. C'est lui qui nous a donné les Phormisius, les Mégénètes de Magnésie, tout hérissés de barbe, de lances, de clairons, tout pleins d'un rire amer et superbe ; et moi je vous ai donné Clitophon et le beau Théramène.

BACCHUS. — Théramène, oui, un habile homme et savant à tout métier ; s'il achoppait quelque part et voyait de près le danger, il se tirait d'affaire, en disant : je suis de Chio, non de Céos.

EURIPIDE. — Avec tout cela, je leur ai appris à penser sagement, j'ai fait entrer dans la tragédie le raisonnement et la réflexion, de façon que, mainte-

nant, ils ont l'esprit et l'œil à toute chose, ils gouvernent mieux qu'autrefois leur ménage, et savent dire, comme gens attentifs : « Comment va ceci ? qu'est devenu cela ? qui m'a pris ceci ? »

BACCHUS. — Par les dieux, en effet, un Athénien aujourd'hui, rentrant chez lui, crie après ses esclaves et demande : « Où est la marmite ? Qui m'a mangé la tête de cette mænide ? Le plat de l'année dernière est dans l'autre monde. Où est l'ail d'hier ? Qui m'a rongé les olives ? » Autrefois, les sots se tenaient bouche ouverte, comme des Mammacythes et des Mélétides.

LE CHOEUR. — « Brillant Achille, tu vois ce qu'il dit. » Eh bien, à ton tour que vas-tu répondre ? Seulement que la colère ne t'emporte pas au-delà des oliviers, car l'attaque a été cruelle. Tâche donc, ô noble cœur, de répondre sans colère, serre les voiles et n'en livre aux vents que le bord, puis tu pousseras devant toi, toujours avec prudence, quand tu auras trouvé la brise douce et favorable. Allons, toi qui, le premier des Hellènes, connus l'art de dresser des grands mots et qui ennoblis les jeux du chœur tragique, lâche le flot avec confiance.

ESCHYLE. — Je suis furieux d'avoir à lutter contre un tel homme et mes entrailles s'indignent. Mais, pour qu'il ne croie pas m'avoir embarrassé, voyons, (Euripide), réponds-moi, qu'est-ce qui fait admirer le poète ?

EURIPIDE. — C'est l'habileté, la sagesse des conseils, parce que le poète rend les citoyens meilleurs.

ESCHYLE. — Eh bien, si tu n'as rien fait de cela, si au contraire, de bons et généreux qu'ils étaient, tu en as fait des coquins, qu'auras-tu mérité ?

BACCHUS. — La mort, ne le lui demande pas.

ESCHYLE. — Considère quels hommes il a reçus de

mes mains, des braves, hauts de quatre coudées, non pas des réfractaires, des flâneurs, des roués, comme ceux d'aujourd'hui, ni des brigands ; mais des gens qui ne respiraient que piques et lances, aigrettes et panaches, casques et cnémides, des cœurs sept fois cuirassés.

EURIPIDE. — Voilà qui va mal ; avec tous ses casques il me brisera la tête.

BACCHUS. — Et comment, toi, les rendais-tu si braves ? Parle, Eschyle, montre donc un peu moins de morgue et de jactance.

ESCHYLE. — J'ai fait un drame tout plein de Mars.

BACCHUS. — Lequel ?

ESCHYLE. — Les *Sept contre Thèbes*, que l'on ne pouvait voir sans être ému d'une ardeur belliqueuse.

BACCHUS. — Et voilà justement le mal. Tu as rendu les Thébains plus courageux à la guerre et pour cela tu devrais être battu.

ESCHYLE. — Vous n'aviez qu'à suivre cet exemple, vous avez préféré l'autre parti. J'ai encore mis au théâtre les *Perses*, une belle œuvre, s'il en fût, et je vous ai donné le goût de vaincre toujours vos ennemis.

BACCHUS. — Il est vrai que je fus bien joyeux, quand on me parla du défunt Darius, et quand le chœur, battant des mains, répéta *iaui, iaui* !

ESCHYLE. — Voilà ce que doit faire le poète. Considère un peu quels services, dès le vieux temps, rendit la poésie des hommes de cœur. Orphée nous a enseigné les initiations et l'horreur du sang ; Musée, les oracles et le secret de guérir les maladies ; Hésiode, les travaux de la terre, le temps des récoltes et du labourage ; enfin, le divin Homère, d'où lui est venu tant d'honneur et de gloire, sinon d'avoir appris aux guer-

riers le courage, le bel ordre et la belle tenue sous les armes ?

BACCHUS. — C'est pourtant ce qu'il n'a su apprendre au maladroit Pantaclès. L'autre jour du moins, à la revue, n'a-t-il pas commencé par mettre son casque avant d'y attacher l'aigrette.

ESCHYLE. — Il a fait bien d'autres élèves et parmi eux le brave Lamachus. C'est sur de tels héros que mon âme a pris modèle pour créer ces généreux caractères, les Patrocles et les Teucers au cœur de lion, pour exciter le citoyen d'Athènes à se dresser à leur hauteur, quand résonnerait le clairon. Mais je n'ai pas imaginé des Phèdres courtisanes et des Sthénébées ; je ne sais même si j'ai une seule fois peint une femme amoureuse.

EURIPIDE. — Mon Dieu, c'est que tu n'avais rien à faire avec Vénus.

ESCHYLE. — Et que Dieu m'en garde ! mais chez toi et chez les tiens elle a fait long séjour, si bien que toi-même, tu as eu ta part de ses coups.

BACCHUS. — Cela n'est que trop vrai ; le mal que tu faisais aux femmes d'autrui est retombé sur toi.

EURIPIDE. — Mais, vilain personnage, quel mal font à l'État mes Sténébées ?

ESCHYLE. — C'est que plus d'une fois tes Bellérophons ont fait rougir l'honnête épouse d'un honnête citoyen et l'ont décidée à boire la cigüe.

EURIPIDE. — Mais voyons, à propos de Phèdre, n'est-ce pas la pure vérité que j'ai mise en scène ?

ESCHYLE. — Sans doute, mais il appartient au poète de cacher les méchantes choses, de ne pas les produire et les mettre en scène. Car, ainsi que le maître enseigne aux enfants, ainsi le poète enseigne aux hommes. Nous ne devons dire que ce qui est bon à dire.

EURIPIDE. — Ainsi, quand tu nous débites des mots de la taille du Lycabette ou du Parnasse, c'est là ce que tu appelles dire de bonnes choses, comme s'il ne fallait pas parler le style de tout le monde.

ESCHYLE. — Mais, misérable, il faut bien que les grandes pensées, que les grandes idées enfantent des mots à leur taille. D'ailleurs, il est naturel que les demi-dieux parlent un plus grand style que nous, puisqu'ils ont un plus beau costume. J'avais bien arrangé tout cela, et toi tu l'as gâté.

EURIPIDE. — Et comment ?

ESCHYLE. — D'abord, en couvrant tes princes de haillons, pour les faire prendre en pitié par les hommes.

EURIPIDE. — Le grand mal, s'il te plaît?

ESCHYLE. — C'est que maintenant le riche ne veut plus équiper de vaisseaux pour l'État : il prend de vieux habits et se met à pleurer misère.

BACCHUS. — Oui, par Déméter, quand il a sous ses haillons une tunique de fine laine. Et après vous avoir trompés par ses mensonges, il reparaît bientôt à l'étal des poissonniers.

ESCHYLE. — Et puis tu leur a appris à raffiner sur le beau style et le beau raisonnement ; c'est ainsi que tu as vidé les palestres, énervé une jeunesse bavarde, et appris aux matelots d'élite à résister à leurs chefs. Du temps que j'étais là-haut, ces gens-là ne savaient que demander le biscuit et chanter la manœuvre.

BACCHUS. — Par Apollon, ils savaient bien aussi péter à la bouche du rameur de l'autre étage, et conchier leur voisin de table, et descendre à terre pour quelque mauvais coup. Ce ne sont aujourd'hui que fainéants répondeurs, incapables d'aller à droite ou à gauche.

ESCHYLE. — De quels maux n'est-il pas cause ? n'a-t-il pas mis sur la scène des entremetteuses, des femmes qui accouchent dans les temples, ou qui font l'amour avec leurs frères, ou qui disent « que vivre n'est pas vivre ? » Et voilà comment notre ville s'est remplie de scribes, de bouffons et de singes baladins, qui passent leur temps à tromper le peuple ; comment, aujourd'hui, faute d'exercice, pas un homme n'est capable de porter de flambeau,

Et la scène continue avec le même mélange de fines plaisanteries, de bouffonneries quelquefois grossières, d'allusions souvent obscures ; mais de cette variété se dégagent maintes leçons de goût et de morale sur le véritable rôle du poète dramatique, sur le rôle qu'il doit garder dans un État bien policé, sur les secrets de son art, sur ses droits à la confiance du peuple, quand il la mérite par le respect de lui-même et de ses devoirs. A-t-on jamais renfermé dans une poétique du drame plus de préceptes essentiels, plus de vérités utiles ?

§ 5. De la critique dans les comédies après Aristophane.

L'intérêt dominant du théâtre d'Aristophane ne doit pas nous faire oublier les poètes contemporains, mêlés, non sans gloire, aux mêmes luttes : par exemple, Platon, le rival quelquefois heureux du grand comique, avec lequel il échangea plus d'un trait de malice ;[1] Callias, l'auteur de la *Tragédie des*

[1] Voyez surtout les Observations de M. Cobet citées plus haut.

Lettres, composition bizarre où la grammaire et la métrique étaient mises en action et où le chœur était formé peut-être des vingt-quatre lettres de l'alphabet, comme on avait vu dans l'*Amphiaraüs*, drame satyrique de Sophocle, un personnage *danser* ce qui s'appellerait aujourd'hui le *ballet des lettres.* [1] Un fragment de la pièce de Callias, cité par Athénée (Κύω γὰρ, ὦ γυναῖκες, etc.), semble nous montrer l'Alphabet, personnage féminin en grec, Γραμματική enfantant les deux dernières lettres le Ψ et l'Ω qui complètent l'alphabet ionien. Peut-être ce passage n'a-t-il pas été compris suffisamment jusqu'ici. Qui sait d'ailleurs si les vingt-quatre lettres étaient déjà en usage au temps où Callias publiait sa Γραμματικὴ τραγῳδία ? Mais on peut croire que le sujet de cette pièce n'était pas étranger aux innovations consacrées plus tard en 403 pour l'orthographe des actes publics sous l'archontat d'Euclide, innovations qui purent être accueillies d'abord par la satire. C'est ce qui arriva aussi pour les premiers essais de la grammaire, comme on le voit par les *Nuées* d'Aristophane.

Mais il importe plus encore de suivre, à travers les transformations de la comédie, cette veine de satire littéraire. Le grammairien Antiochus d'Alexandrie avait écrit un ouvrage « sur les

[1] Boeckh, Princip. trag. græc., etc. p. 86, 138; Welcker, dans le Rheinisches Museum, 1833, t. I, p. 137 ; C. F. Hermann, Quæstiones OEdipodeæ, p. 26.

poètes joués dans la Moyenne Comédie. » Ce pouvait être un fort gros livre, à en juger par le nombre encore assez considérable des poètes que nous trouvons cités dans les fragments comiques de cette période.

Ainsi, pour commencer par le plus célèbre, la guerre continue contre Euripide, quoiqu'il soit mort, quoique les Athéniens aient adopté ses chefs-d'œuvre et qu'ils en aient fait déposer à l'Acropole cet exemplaire modèle dont nous avons parlé plus haut. Deux comédies, l'une d'Axionicus, l'autre de Philippus, portaient le titre expressif de *Phileuripidès* et ridiculisaient probablement les admirateurs fanatiques de ce poète. Eubulus, dans son *Denys*, dirigé, au moins en partie, contre un célèbre tyran de Syracuse, renouvelait d'anciennes critiques de Platon contre l'abus des sigma dans le vers, pourtant si harmonieux, d'Euripide. Philoxène de Cythère, le poète dithyrambique, est loué en beaux vers dans le *Tritagoniste* (l'acteur du troisième ordre) d'Antiphane, pièce dont le titre indique aussi quelque sujet de satire théâtrale. Amphis, Éphippus, Timoclès, Antiphane, dans leurs *Sappho*, ne s'étaient certainement pas bornés à mettre en scène les aventures amoureuses de la muse de Lesbos. Ils se jouaient aussi, à l'aide de ce nom, sur des sujets politiques et littéraires. Ainsi Antiphane, dans une scène dont Athénée a transcrit quelques

vers, nous montre Sappho proposant à son interlocuteur un griphe, sorte d'énigme sous forme narrative qui fut un des ornements les plus aimés de la Comédie Moyenne. L'interlocuteur, en essayant d'expliquer l'énigme, lance une vigoureuse épigramme contre les orateurs qui, par leurs flatteries, perdent le peuple d'Athènes et ruinent le trésor public. Le même poète, dans sa comédie intitulée les *Proverbes* ou l'*Homme aux Proverbes*, se moquait probablement de la manie de moraliser par proverbe. Dans sa *Poésie*, il faisait une comparaison en règle de la comédie et de la tragédie :

« La tragédie, disait-il, est sur tout point un bien heureux genre. Les sujets d'abord sont connus du spectateur, avant qu'un seul personnage ait parlé : le poète n'a qu'à rappeler un souvenir. Que je nomme seulement Œdipe, chacun sait tout le reste : son père, Laïus ; sa mère, Jocaste ; ses filles, ses enfants, ses malheurs, ses crimes. Qu'on nomme Alcméon, le moindre écolier vous dira aussitôt que, dans un accès de folie, il a tué sa mère ; puis Adraste va venir indigné, puis il s'en ira... Puis, lorsqu'ils n'ont plus rien à dire et qu'ils sont au bout de leurs inventions, ils lèvent une machine, comme on lève le doigt, et l'auditoire est satisfait. Nous autres (poètes comiques), nous n'avons pas toutes ces ressources. Il nous faut tout imaginer, noms nouveaux, histoire du

passé, histoire du présent, catastrophe, entrée en matière. Si quelque Chrémès ou quelque Phidon manque de mémoire, il est sifflé. Les Teucer et les Pélée peuvent prendre de ces licences. »

Mais voici une tirade du poète Simylus, qui prouve que sur la scène on discutait quelquefois, comme dans les écoles, des questions de pure philosophie avec la précision et la simplicité du style philosophique. La thèse est celle que posait déjà Démocrite, et qu'Horace résume en des vers devenus célèbres :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
Altera poscit opem res et conjurat amice.[1]

« La nature seule, sans art, ne saurait suffire pour aucune chose en cette vie ; l'art non plus, si la nature ne s'y joint. Lorsque tous deux sont réunis, il faut encore d'autres ressources : il faut l'amour, l'exercice, l'occasion, le temps favorable, un juge capable de saisir rapidement ce que dit [le poète].[2] Chacune de ces conditions qui nous

[1] Art poétique, v. 408.
[2] Le grec porte :

Κριτὴν τὸ ῥηθὲν δυνάμενον συναρπάσαι.

Le sens que je donne au verbe συναρπάζω se retrouve dans Sophocle, Ajax, v. 16, et dans Aristophane, Nuées, v. 775 ; cf. ibid., 490. Au reste, A. Meineke n'a transcrit ce fragment que dans la préface de son *Historia critica* et dans les *Addenda* de sa seconde édition des fragments. Il en suspecte l'authen-

manque, nous éloigne d'autant du but proposé. Naturel, volonté, soins, esprit d'ordre : voilà ce qui forme les sages et les honnêtes gens. [1] L'âge n'y fait rien, sinon que de jeunes gens nous devenons vieillards. »

Apparemment, le personnage qui prononçait cette singulière tirade voulait persuader à son interlocuteur que c'est l'art et la nature, non pas le nombre des années, qui font les poètes. Les vers de Simylus sont secs et parfois obscurs ; leur seul intérêt est de témoigner que les disputes purement techniques pouvaient trouver place dans une comédie. Les vers suivants prouvent en outre que la philosophie de l'art, en paraissant sur la scène, y prenait quelquefois un tour élégant et ingénieux :

« Mon ami, disait un personnage de Timoclès, dans *Les femmes aux fêtes de Bacchus*, écoute et juge si je vais te parler raison. L'homme est un être né pour souffrir, et la vie porte avec soi beaucoup de douleurs ; il a donc fallu trouver quelque remède à nos soucis. Eh bien, notre âme, oubliant ses propres peines pour compatir aux malheurs d'autrui, rapporte de là (du théâtre) instruction et plaisir à la fois. Vois d'abord, je te prie, les tra-

ticité, et il n'a pas résolu certaines difficultés de texte que j'aurais voulu mieux éclaircir pour assurer ma traduction.

[1] Σοφοὺς κἀγαθούς. Peut-être faut-il traduire : « les sages et les bons poètes. »

gédiens ; combien leur art est utile ! Le pauvre, en apprenant que Télèphe fut plus misérable encore que lui, supporte plus doucement sa pauvreté. Le maniaque réfléchit en voyant les fureurs d'Alcméon. Tel autre a les yeux faibles, mais les fils de Phinée sont aveugles. Celui-ci a perdu un enfant, Niobé le consolera. Celui-là traîne la jambe, on lui montre Philoctète. Un vieillard malheureux se reconnaît dans Œnée. Chacun enfin, voyant son prochain plus accablé de maux qu'il ne l'est lui-même, déplore moins ses propres infortunes. »

Ces aimables moralistes n'étaient pas indignes de donner leur avis dans les débats philosophiques de leur temps, comme ils faisaient dans les débats littéraires, et c'est une liberté dont ils usent largement. Comme chez Aristophane, la critique, chez les poètes de cet âge, défigure souvent les idées auxquelles elle s'attaque, pour les rendre plus ridicules ; souvent aussi elle ajoute d'injurieuses personnalités au travestissement grotesque des doctrines. La vérité ressortait tant bien que mal de ces luttes ardentes où le poète songeait plus à frapper fort qu'à frapper juste, et l'intérêt dramatique s'augmentait par ce dédain même de certaines convenances, plus sévèrement respectées aujourd'hui sur notre scène. D'ailleurs, il faut bien le dire, à côté des vrais philosophes, la Grèce a connu de

bonne heure ces charlatans à l'austérité trompeuse et ces honnêtes fanatiques qui, par leurs mensonges ou par leur folie, discréditent également la vraie sagesse. Ceux-là méritaient bien la colère des poètes comiques. Ne nous étonnons donc pas que, la politique se retirant peu à peu du drame, par suite de l'affaissement des mœurs et du changement des institutions, la parodie des philosophes y ait pris au contraire une grande place. Athènes perd chaque jour de sa prépondérance dans les affaires de la Grèce ; mais, grâce à l'éclat de ses écoles, elle ne perd rien de l'autorité morale qu'elle exerce depuis si longtemps dans le monde. Le règne de ses penseurs survit à celui de ses généraux et de ses hommes d'État. Commencé avant la liberté, le mouvement des idées philosophiques se prolonge au sein des cités grecques jusque sous la domination de la Macédoine et des Romains. Quand les luttes de l'agora s'apaisent ou s'amoindrissent, celles de l'école deviennent à Athènes un des plus grands intérêts de la vie. Il est naturel que la comédie aussi s'en préoccupe davantage ; par ce côté encore, elle continue à présenter un fidèle reflet des mœurs et des passions du temps.

« Croirons-nous, par les dieux, dit un des poètes de la Comédie Moyenne, Aristophon, que les Pythagoriciens d'autrefois portaient pour leur plaisir des manteaux vieux et sales ? Il n'en est

rien, à mon avis; c'était bien malgré eux. Mais n'ayant pas une obole et cherchant un prétexte honorable à leur maigre vie, ils ont inventé des maximes fort utiles pour le pauvre. Servez-leur donc un bon plat de poisson ou de viande, et s'ils ne le mangent pas jusqu'à se lécher les doigts, je veux être dix fois pendu. » Alexis, dans ses *Tarentins*, trouve une autre excuse pour sauver l'honneur des Pythagoriciens mangeurs de viande : « Les philosophes, dit-on, ne mangent pas de chair cuite, ni en général d'aucun aliment qui ait eu vie ; seuls d'entre les hommes, ils ne boivent pas de vin. — Pourtant Epicharidès, qui est de leur secte, mange du chien. — Oui, mais du chien mort ; ce n'est plus là un être animé. »

Voilà les anciens Pythagoriciens, les disciples du fondateur, malignement confondus avec ceux qui, plus tard, prirent leur costume, sans continuer la tradition de leur vie laborieuse et pure. La *Pythagoricienne* d'Alexis était sans doute quelque parodie dans le même genre. Athènes, au temps de Philippe, avait ses *femmes savantes*, faisant de la philosophie, comme au temps de Périclès elles faisaient de la politique ; c'était encore une bonne fortune pour les écrivains de comédie.

Toutefois leurs satires mériteraient moins notre attention, si elles se bornaient à ridiculiser les personnes sans toucher aux doctrines. Mais nous al-

lons voir que les doctrines aussi avaient leur part dans cette justice étourdiment et spirituellement distribuée par la censure comique.

« De quoi se nourrissent les Pythagoriciens? demandait un personnage des *Tarentins* d'Alexis. — Ils se nourrissent de Pythagorismes, de raisonnements bien limés et de pensées bien fines. Outre cela, voici leur provision de chaque jour : un pain par tête, et un pain tout sec, avec une cruche d'eau, ni plus ni moins. — En vérité! mais c'est le régime d'une prison, — C'est le régime de tous ces sages, c'est la vie qu'ils endurent. Entre eux ce sont de vraies délices, etc. » On aime à croire que tout n'est pas plaisanterie dans ce tableau, et que le poète ressentait aussi quelque admiration pour ces joies intimes de la science, qui embellissaient l'austère solitude de l'institut pythagoricien, pour ces plaisirs de la pensée qu'Aristote a décrits avec une véritable éloquence.[1] On voudrait reconnaître le même sentiment dans la scène suivante d'Épicrate :[2]

« A. De quoi s'occupent en ce moment Platon, Speusippe et Ménédème ? Quelle pensée, quelle recherche fait en ce moment le sujet de leurs entretiens ? Conte-moi cela en homme habile, si tu le sais, conte-le-moi, je t'en prie. — B. Allons, je puis t'en parler nettement : j'ai rencontré, aux Pa-

[1] Voyez plus bas, chap. III, § 7, à la fin.
[2] Extrait d'une comédie dont le titre n'est pas connu.

nathénées, un troupeau de jeunes gens dans les gymnases de l'Académie ; et là, j'ai entendu des discours étranges, incroyables. Traitant de la nature, ils distinguaient le règne animal des arbres et des légumes ; puis il s'agissait de savoir à quel genre appartient la coloquinte. — A. Eh bien! comment l'ont-ils définie et où l'ont-ils rangée? Dis donc, si tu le sais. — B. D'abord, ils s'arrêtent tous et restent longtemps silencieux, les yeux baissés et la tête pensive ; puis, tout à coup, comme les autres cherchaient encore, toujours la tête baissée, un jeune homme dit que la coloquinte est un légume rond ; cet autre, que c'est une herbe ; le troisième, un arbre. Certain médecin de Sicile qui les entendait, ennuyé de ces fadaises, leur tourna le dos avec une grosse injure. — B. Et sans doute, ils ont dû s'irriter, crier à l'insulte, car on ne se conduit pas de la sorte en bonne société. — A. Nos jeunes gens n'y firent pas même attention. Platon, qui était là, leur dit bien doucement et sans s'émouvoir, de reprendre la définition, et l'on continua. »

Ce dernier trait du moins nous semble un éloge plutôt qu'une satire. Platon lui-même nous a plusieurs fois présenté le contraste de la sérénité de Socrate et de l'incivile pétulance de ses adversaires. Mais en général, il faut l'avouer, ce qui domine dans les scènes de la Moyenne Comédie, où sont traduits les philosophes, c'est la dérision de leurs

doctrines, même les plus sérieuses, de celles surtout qui, par leur subtilité, répugnant au gros bon sens de la foule, prêtaient le plus à la parodie. L'historien des philosophes, Diogène Laërce, a rempli tout un chapitre de ces plaisanteries, souvent malheureuses, contre Platon et les siens. Les grammairiens nous en ont conservé d'autres encore. Ici c'est Alexis qui, dans son *Olympiodorus*, se moque du grand philosophe, à propos de l'immortalité de l'âme; ailleurs c'est Éphippus dans son *Naufragé*, ou Antiphane dans son *Antée*, qui décrivent d'une manière ridicule l'attirail et l'accoutrement d'un disciple de l'Académie. Alexis va plus loin : dans son *Chevalier*, il s'associe à la réaction passagère qui venait de provoquer un décret contre les philosophes, et il nous montre un vieillard bénissant ses concitoyens pour avoir chassé les sophistes dont l'enseignement perdait la jeunesse d'Athènes [1]. On croirait entendre les imprécations de Strepsiade dans les *Nuées* d'Aristophane.

Une seule secte paraît trouver grâce devant ces impitoyables censeurs. Ce sont les disciples d'Aristippe et d'Épicure, vrais législateurs du plaisir, dignes par conséquent d'inspirer tous ces volup-

[1] Voyez, sur ce curieux épisode de l'histoire de la philosophie, A. Hoffmann, De Lege contra philosophos, imprimis Theophrastum, auctore Sophocle, Amphiclidæ filio, Athenis lata (Carlsruhe, 1842).

tueux pour qui la vie se passe entre les joies de la table et celles de l'amour, tous ces gastronomes qui ont divinisé l'art du cuisinier et du parasite. Là même, il est vrai, une pensée sérieuse du poète éclate quelquefois sous le cynisme ironique de son langage, comme dans cet admirable fragment du *Professeur de débauche* d'Alexis, qui rappelle la verve de Shakspeare :

« Quels contes est-ce que tu nous débites là? Et le Lycée et l'Académie et l'Odéon, niaiseries de sophistes, où je ne vois rien qui vaille ! Buvons, mon cher Sicon, buvons à outrance, et faisons joyeuse vie, tant qu'il y a moyen d'y fournir. Vive le tapage, Manès! Rien de plus aimable que le ventre. Le ventre, c'est ton père ; le ventre, c'est ta mère. Vertus, ambassades, commandements, vaine gloire et vain bruit du pays des songes ! La mort te glacera au jour marqué par les dieux, et que te restera-t-il alors ? ce que tu auras bu et mangé, rien de plus. Le reste est poussière, que ce soit la poussière de Périclès, de Codrus ou de Cimon[1] ! »

Plus sévère dans sa morale, la Comédie Nouvelle, si elle s'est quelquefois jouée des Zénon et des Cléanthe, n'a pas épargné non plus Épicure et

[1] St Paul, I Cor., XV, 32 : « Si les morts ne se réveillent pas, mangeons et buvons, car demain nous mourrons » ; Phil. III, 19 : « Le ventre, c'est leur dieu ! » Cf. Plutarque, Contre Colotès, ch. 31.

les Cyniques. Du reste, elle paraît avoir donné, en général, beaucoup moins d'importance à la critique littéraire [1]. Mais nous avons une autre raison de ne point nous arrêter aux rares témoignages qui nous sont parvenus sur ce point : c'est qu'à l'époque de Ménandre et de Philémon, la critique littéraire et la science du goût se sont largement développées chez les philosophes, dont il convient désormais d'étudier les doctrines. Seulement, avant de passer à cette partie de notre sujet, une question doit nous arrêter encore quelques instants.

§ 6. De l'influence exercée par la satire comique sur les poètes qu'elle attaquait.

Tant de satires ont-elles profité quelquefois aux écrivains, surtout aux poètes qui en étaient l'objet? La question semblera indiscrète peut-être; elle ne l'est pas plus que tant d'autres sur lesquelles les débris du théâtre attique nous ont fourni jusqu'ici de si piquantes révélations.

Injurié par un satirique de son temps, le philosophe Xénocrate lui disait : « Je ne te répondrai pas ; la tragédie ne répond pas à la comédie quand la comédie l'insulte [2]. » Si les poètes tragiques ne discutaient pas avec la comédie, du moins leur est-il arrivé quelquefois de faire droit à ses critiques.

[1] Meineke, Historia critica, p. 438.
[2] Diogène Laërce, IV, 10.

Les savants ont retrouvé dans Euripide certaines traces de corrections qui paraissent avoir été faites pour répondre aux critiques d'Aristophane ; mais ces traces sont rares, ces corrections légères, et l'on ne saurait guère s'en étonner ; la critique, en général, arrivait trop tard, après un succès, pour le discuter. Le tragique chéri de la foule trouvait amplement dans ces sympathies de quoi se consoler des mortifications même les plus méritées. La satire d'ailleurs était trop vive et trop exigeante pour obtenir beaucoup de l'amour-propre humilié. Aristophane se souciait peu de se donner l'autorité d'une modération impartiale [1], qui eût mieux servi peut-être la morale publique, mais qui eût ennuyé le peuple d'Athènes. Trop souvent on pouvait expliquer par la haine des reproches que lui inspirait un patriotisme sévère ; c'était un bon prétexte pour n'en pas tenir compte. Heureusement le peuple arrangeait tout, en applaudissant tour à tour Eschyle et Euripide, et, après eux, Aristophane : il devançait en cela le jugement de la postérité, qui fait à chacun d'eux sa juste part de gloire, et sait apprécier chez Euripide, comme chez son cynique adversaire, ce qui était le malheur de leur temps plutôt que la faute de leur génie.

[1] Le scholiaste d'Aristophane trouve pourtant moyen de le jouer une fois de son impartialité (note sur le vers 53 des Grenouilles).

Il n'est pas cependant sans intérêt d'indiquer quelques-uns de ces passages où l'on a cru reconnaître la main du poète tragique se corrigeant pour satisfaire aux conseils de la satire : de pareils traits complètent le tableau de mœurs et d'histoire littéraire que nous nous sommes proposé d'esquisser.

Dans la *Médée* d'Euripide, dont nous avons probablement la seconde édition, interpolée par quelque grammairien à l'aide de la première, deux vers, le 298e et le 1317e (éd. Weil), portent la marque à peu près évidente d'une correction faite pour répondre à des critiques d'Aristophane [1]. D'autres vers, par exemple, le premier même de la pièce, sont restés intacts, quoiqu'on les trouve parodiés dans les comédies contemporaines [2]. Mais c'est à des causes toutes différentes qu'il faut attribuer les plus graves changements que cette pièce a subis. La rédaction primitive de la *Médée*, celle que paraît citer Aristote au quinzième chapitre de sa *Poétique* [3], contenait plusieurs traits de satire dirigés contre les Corinthiens, et surtout elle attribuait au peuple de Corinthe le meurtre des enfants de Jason. Les Corinthiens réclamèrent, dit-on, et

[1] Fêtes de Cérès, v. 1130 ; Nuées, v. 1397 ; Boeckh, livre cité, p. 173.

[2] Osann, Analecta critica, cap. v, p. 89.

[3] Cf. Boettiger, Euripidis Medea cum artis operibus comparata (Opuscula latina, p. 363).

Euripide fit droit à leurs plaintes, d'abord en effaçant les vers qui les avaient offensés (il n'en reste plus que trois[1], qui paraissent s'être glissés de la première édition dans la seconde), puis en faisant commettre à Médée le tragique infanticide. Quoi qu'il en soit des motifs qui le déterminèrent, il est certain que la pièce dut à ce changement une très-grande beauté, je veux dire le monologue où Médée lutte entre l'amour maternel et les suggestions de la jalousie et de la vengeance. Si donc le poète reçut *cinq talents* pour se corriger ainsi[2], le marché n'aura pas moins profité à sa gloire qu'à sa fortune ; et de ces deux succès, l'un doit lui faire pardonner l'autre. Mais il ne convient peut-être pas de discuter longuement de telles anecdotes, qui ne reposent d'ordinaire sur aucun témoignage sérieux. S'il fallait admettre les conjectures de M. Boeckh, nous aurions dans l'*Iphigénie à Aulis* un exemple frappant de la terreur qu'Aristophane inspirait à Euripide et aux héritiers de ses œuvres. Ainsi, Euripide étant mort en Macédoine, sans avoir pu mettre la dernière main à cette tragédie, son fils ou neveu, Euripide le jeune, le même sans doute auquel on attribue une édition d'Homère, non-seulement aurait accommodé la

[1] V. 1381-1384. Cf. Boettiger, ibid., p. 368, note.
[2] Elien, Histoires diverses, V, 21 ; schol. sur le vers 9 de la Médée. Cf. C. Caboche, De Euripidis Medea (Paris, 1844).

description des vaisseaux grecs, qui remplit les vers 185-302, avec celle du deuxième chant de l'Iliade tel que la présentait sa propre recension de ce poème ; mais, outre plusieurs autres corrections et interpolations moins importantes, il aurait supprimé le prologue primitif de la pièce, parce que l'auditoire athénien gardait encore un souvenir trop présent des sarcasmes d'Aristophane (dans les *Grenouilles*) contre les prologues d'Euripide ; ce morceau même, il l'aurait corrigé, puis transporté après le vers 49 de la première scène. Mais aux yeux d'une critique plus réservée le travail d'Euripide le jeune paraît avoir eu moins d'importance. Les contradictions signalées entre le récit d'Agamemnon et la suite du dialogue pourraient s'expliquer en supposant que le poète avait destiné ce récit à former le prologue, et que son fils, ou quelque autre, avait cru devoir, pour mettre ce récit en action, l'intercaler à la place où il se trouve aujourd'hui. Pour que cette transposition fût possible, quelques vers anapestiques ont dû être retranchés. On les aura remplacés par la fin du discours d'Agamemnon, qui renferme maintenant la liaison avec ce qui suit[1]. Le temps a effacé ou

[1] Th. Fix, p. 77 de l'édition de l'Iphigénie à Aulis donnée par ce savant en collaboration avec M. Ph. Lebas (Paris, 1843). Cf. dans l'édition d'Euripide par M. Fix (Bibliothèque Firmin-Didot), la chronologie des pièces de cet auteur, p. VII.

altéré la trace de bien des corrections de ce genre dans les chefs-d'œuvre de l'antiquité, et l'incertitude des critiques sur ces questions délicates a commencé dès l'école d'Alexandrie. Aristarque, en effet, supposait déjà, sans pouvoir l'affirmer, l'existence d'un prologue du *Télèphe* d'Euripide, remplacé plus tard par celui qu'il avait sous les yeux. Le poète, dans ce prologue, avait, dit-on, représenté les héros grecs jouant aux dés dans leur camp devant Troie ; et, Aristophane ayant raillé, dans ses *Grenouilles*, la trivialité de cette description, Euripide l'avait supprimée[1]. Au reste, une difficulté analogue et plus grave encore se présente pour l'*Archélaüs* du même poète : composée et représentée en Macédoine, peu de mois avant la mort d'Euripide, cette pièce n'a pas dû subir la critique d'Aristophane, et, au cas où elle l'aurait subie, elle n'a guère pu être corrigée par son auteur[2].

Nous avons rencontré jusqu'ici bien des discussions, et de fort spirituelles, sur la poésie et sur la musique ; nous n'avons rencontré aucune théorie régulière des œuvres de l'art. On rapportait cependant à Sophocle un traité *Sur le Chœur* qui est aujourd'hui perdu[3]. Plutarque attribue à Lasus d'Hermioné, un livre *Sur la Musique* ; il cite

[1] Schol. sur les Grenouilles, v. 1451 ; Eustathe, sur l'Iliade, p. 1084, 2.
[2] Schol. sur les Grenouilles, v. 1237.
[3] Suidas, au mot *Sophocle*.

sous le nom de Pratinas un livre *Sur la Musique* ou *Sur les Musiciens ;* mais ce Pratinas était-il le vieil auteur de drames satyriques, contemporain d'Eschyle, ou quelque autre écrivain homonyme, d'une époque plus récente ? Cette dernière conjecture a paru jusqu'ici la plus probable. Il semble aussi qu'Épicharme, le créateur de la comédie savante à Syracuse, ait dû méditer en philosophe comme en artiste sur l'art qu'il pratiquait avec tant d'éclat. « Le premier, dit un ancien témoignage dont la précision même garantit à nos yeux l'exactitude[1], le premier il s'appropria, par de nombreuses innovations, la comédie, dont les éléments étaient d'abord épars : sa poésie était surtout riche en inventions, travaillée, sentencieuse. » On lui attribue même d'avoir souvent inséré, dans le cadre de ses drames, l'exposition des dogmes philosophiques de son maître Pythagore, et c'est sans doute ce qui fait qu'Ennius donna le titre d'*Épicharme* au poème où il résumait les doctrines pythagoriciennes. On voit d'ailleurs, par quelques fragments du poète philosophe, qu'il se mêlait un peu de grammaire, et l'on sait qu'il avait écrit en prose. Tout cela n'autorise pas complètement, en l'absence de preuve positive, à croire

[1] Anonyme, Sur la Comédie, p. 161 du Recueil de Westermann, Vitarum scriptores Græci minores (Brunswick, 1845); p. XIV de l'édition des scholies grecques sur Aristophane dans la Bibliothèque Firmin-Didot.

qu'il ait rédigé des préceptes ou des observations sur la comédie. Il est même à remarquer que la satire littéraire paraît avoir tenu fort peu de place sur le théâtre de Syracuse. Parmi les nombreux fragments de la comédie dorienne, c'est à peine si l'on trouve cités deux ou trois noms d'artistes ou de poètes. *Héraclitus* est le titre d'une pièce d'Épicharme ; les sophistes sont persifflés dans deux vers des Mimes de Sophron. Mais dans toute cette comédie domine la peinture du sensualisme sicilien, avec une sorte de parodie directe, parce qu'elle ne s'attaque pas, comme celle d'Aristophane, aux fables arrangées par les tragiques, mais aux traditions elles-mêmes. Quelle que soit donc l'importance de la comédie sicilienne, elle n'offre que peu d'intérêt pour la recherche que nous poursuivons dans ce livre. C'est aux philosophes de profession que nous devons maintenant demander la théorie de l'art ; encore n'y sont-ils arrivés que par une suite de timides essais, et par les longs détours d'une polémique plus sérieuse, il est vrai, mais aussi vive que celle dont la comédie nous a offert le spectacle.

CHAPITRE II.

LA CRITIQUE CHEZ LES PHILOSOPHES AVANT ARISTOTE.

§ 1. Critique et interprétation des poèmes homériques par les philosophes. — Premiers éditeurs d'Homère. — Décadence de la profession de rhapsode.

La mythologie des Hellènes est à la fois une religion et une tradition acceptée comme véridique par la foi des peuples. Les aèdes de l'école d'Homère sont des historiens et des poètes, dépositaires de toute science humaine et divine. Or cette religion poétique résout, grossièrement sans doute, mais enfin résout, pour des consciences peu éclairées, le problème de la vie humaine ; elle répond au besoin naïf qu'ont toutes les âmes de comprendre le mystère de leur destinée. Presque barbares encore, les Hellènes conçoivent la justice dans le ciel comme ils la réalisent eux-mêmes sur la terre : les dieux homériques ont toutes les passions de l'humanité ; seulement ils sont plus forts que les hommes et ils sont immortels. La foi populaire vit longtemps de ces croyances ; elle n'en peut vivre toujours. Tandis que le dogme se perpétue pres-

que sans changement, la conception de Dieu, de sa puissance, de sa bonté, de sa justice et de sa providence, s'épure chaque jour au fond des âmes, et un temps arrive où le symbole religieux ne les satisfait plus ; elles vont chercher ailleurs des solutions à leurs doutes, des réponses à leur insatiable curiosité : la philosophie prend naissance, ou plutôt elle se dégage des enveloppes de la fable sous lesquelles se cachaient ses premiers germes [1]. A côté et au-dessus de ces instincts profonds, mais toujours un peu vagues, qui ont créé la religion des âges primitifs, se développe une force toute réfléchie qui tend, avec conscience d'elle-même, à la découverte de la vérité ; à côté des écoles d'aèdes et de rhapsodes, il se fonde des écoles de philosophes. Ce développement de l'esprit humain est si rationnel qu'on hésite à y voir une vérité historique ; aucun fait pourtant n'est mieux attesté. Si, chez d'autres peuples, la marche des idées a été plus irrégulière, en Grèce elle a toute la précision d'une théorie : l'histoire s'y explique d'elle-même en se déroulant. Après l'âge héroïque où la philosophie et la religion sont confondues sous la forme brillante de l'épopée, vient l'âge de Pisistrate où la philosophie et l'épopée se divisent pour toujours ; privée de son sens religieux, la poésie

[1] Aristote a écrit là-dessus de profondes réflexions dans sa Métaphysique, I, 2.

épique n'est plus alors qu'une agréable forme de narration où s'exerce le talent des versificateurs habiles, tels que Pisandre, Panyasis et Antimaque. On mesure très bien la distance qui sépare ce travail artificiel et savant de l'inspiration à laquelle nous devons l'Iliade et l'Odyssée. Des noms illustres marquent la transition entre ces deux phases de la pensée grecque, que caractérisent l'épopée et la philosophie : Solon et Théognis [1], avant les philosophes proprement dits, annoncent, par des doutes injurieux à la majesté de l'Olympe homérique, une science qui, dédaignant la théologie fabuleuse, cherchera ailleurs les principes de la morale et de la métaphysique. Pindare lui-même, ce lyrique si enthousiaste, Pindare, qui définit la sagesse une science innée (σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ), c'est-à-dire une science donnée à l'âme par la faveur du ciel [2], Pindare néanmoins n'est pas exempt de doutes sur les dieux de l'Olympe. Il choisit entre leurs diverses légendes, il discute la tradition fabuleuse ; par exemple, il ne peut admettre que Jupiter et les siens aient mangé, dans

[1] Voyez notre article sur la Poésie gnomique, dans le Dictionnaire des Sciences philosophiques, morceau réimprimé avec quelques additions dans nos Mémoires de Littérature ancienne (Paris, 1862) p. 229 et suiv.

[2] Olympique II, 86 Boeckh (155 vulg.), où il semble se souvenir d'Homère, Odyssée, XXII, 347 : Αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας Παντοίας ἐνέφυσεν.

un repas, le corps de Pélops, fils de Tantale : « Tant de fables mensongères trompent les mortels par l'attrait d'un ingénieux langage! la poésie, ce charme de la vie humaine, donne souvent tant de crédit aux choses qu'il ne faudrait pas croire ! Les jours viennent, plus tard, dont le témoignage fait luire la vérité ; mais il convient à l'homme de ne rien raconter que d'honnête sur les dieux... » Aussi ne veut-il pas qu'un dieu soit, dans ses vers, « appelé glouton, » et il invente, pour expliquer la disparition du jeune Pélops, une fable qui, du reste, nous semble être encore moins que la première à l'honneur de ceux que le poète veut justifier[1].

Une fois que la nouvelle sagesse a trouvé son expression dans les grands systèmes de Thalès, de Xénophane, de Pythagore, elle devient nécessairement hostile à la vieille mythologie. Par nécessité ou par convenance, elle lui fera bien encore çà et là quelques concessions. Parménide et Xénophane écriront en vers ; celui-ci-même chantera encore ses poèmes à la façon des rhapsodes[2] ; Parménide

[1] Olympique I, 28-53 Boeckh (44-85 vulg.). Voyez un exemple analogue, Olymp. IX, 30 et suiv., et, pour plus de détails, De Jungh, Pindarica (Utrecht, 1845), de Pindari sapientia, cap. I. Euripide, dans l'Iphigénie chez les Tauriens, v. 375, et dans l'Hercule furieux, v. 312, prête à ses personnages des idées presque semblables.

[2] Diog. Laërce, IX, 18. Cf. Bode, Histoire de la poésie grecque (en allem.), t. I, p. 488 (Leipzig, 1838), et V. Cousin, Fragments philosophiques, t. I, p. 1-72 (éd. 1847).

se représentera ravi dans les airs par des Muses filles du Soleil jusqu'au trône de la Vérité, et offrira encore sa philosophie comme une sorte de révélation ; il y mêlera même quelques débris des superstitions populaires [1]. Empédocle invoquera aussi une Muse, « vierge aux bras blancs, aux riches souvenirs [2] ; » et il demandera aux dieux de préserver sa langue contre l'erreur et l'impiété. Malgré toutes ces réserves, on sent au fond qu'une grande lutte commence entre la raison et le symbolisme païen : c'est la lutte qui ne finira que par le triomphe du christianisme.

Or, dans cette réaction contre les dogmes religieux, comment procède l'esprit nouveau ? avec une tactique irréfléchie peut-être, mais qui a toutes les apparences de l'habileté. Pour être juste envers la mythologie, il fallait y reconnaître le libre travail de l'imagination populaire : le bien comme le mal n'y est pas l'œuvre spontanée d'une école de prêtres ou de poëtes. Le peuple s'est fait à lui-même ces dieux dont s'emparent ensuite le prêtre, pour les enfermer dans le sanctuaire, le poëte, pour les embellir et pour en faire les héros de récits merveilleux. Xénophane attaquant la mythologie d'Homère, nous représente donc l'esprit hu-

[1] Voyez F. Riaux, Essai sur Parménide d'Élée (Paris, 1840), p. 207 et suiv.

[2] Fragments du poëme Sur la Nature, v. 339 et suiv., éd. Sturz.



main lui-même dont la vigoureuse jeunesse méprise et repousse les songes poétiques de son enfance. Mais le rationalisme naissant ne pouvait, sans danger, dire tout haut de telles choses. La foule des croyants, fort attachée à ses idoles, aurait-elle compris qu'il lui fût permis de les détruire comme jadis elle les avait créées ? Sur ce point, en effet, Hérodote n'est que l'écho d'une opinion toute populaire, quand il nous donne, dans son deuxième livre, Homère et Hésiode comme les fondateurs de la théologie hellénique [1]. Les plus anciens témoignages de l'antiquité sur l'auteur de l'Iliade et de l'Odyssée s'accordent à nous le représenter comme un poète philosophe, tout à fait responsable de la moralité de ses récits. C'est bien ainsi que le considéraient Solon, quand, voulant le faire mieux admirer des Athéniens, il prescrivait aux rhapsodes de suivre dans leurs chants l'ordre historique des faits ; Pisistrate, quand il assemblait les rhapsodies éparses de l'Iliade et de l'Odyssée ; Aristophane et les autres comiques, quand ils cherchaient dans ces deux poèmes des sujets de parodie ; Thucydide, quand il invoquait le vieux poète comme le meilleur témoin sur les âges héroïques ; Isocrate et Lycurgue, quand ils louaient leurs concitoyens de l'avoir choisi pour donner à la jeunesse des leçons de courage et de patriotisme. Il en est

[1] II, 53.

de même d'Hésiode. Il était donc bien naturel, lorsque la philosophie engagea la lutte avec les superstitions du paganisme, qu'elle s'adressât aux grands poètes comme aux véritables auteurs du mal qu'elle voulait détruire. A ce titre, Homère et Hésiode méritaient l'honneur des premières attaques. On instruisit régulièrement leur procès, ils eurent leurs accusateurs et leurs apologistes. Aujourd'hui les pièces de ce procès, qui dura plusieurs siècles, ont presque toutes disparu ; mais ce qui en reste suffit pour faire connaître la vivacité des débats, la variété des arguments produits de part et d'autre. Nous devons nous y arrêter quelques instants. La raison demandant compte à la poésie des fables dangereuses qu'elle accrédite et des mauvais exemples qu'elle propage, puis dépassant son but et condamnant jusqu'aux plus innocentes libertés du génie poétique, c'est un épisode peut-être, mais assurément un épisode intéressant de l'histoire que nous avons commencée.

Pythagore, selon Hiéronyme, l'un de ses biographes[1], étant descendu aux enfers, y avait vu l'âme d'Hésiode enchaînée à une colonne d'airain et gémissante; celle d'Homère suspendue à un

[1] Dans Diogène Laërce, VIII, 31. Platon, dans le X[e] livre de la République, p. 600 A, atteste cependant l'estime que les Pythagoriciens, en général, faisaient de la poésie d'Homère.

arbre et entourée de serpents : c'était la punition des impiétés dont ces poètes avaient rempli leurs ouvrages. Xénophane de Colophon avait écrit contre la théologie d'Homère et d'Hésiode des vers qu'il récitait lui-même et dont Sextus Empiricus nous a transmis un fragment, où l'on voit Homère accusé de prêter aux dieux de l'Olympe tout ce que les hommes condamnent, le vol, le mensonge et l'adultère. Héraclite n'était pas moins rigoureux ; il voulait qu'on chassât honteusement Homère et Hésiode des fêtes publiques[1]. Une pensée commune se cache sous toutes ces accusations, que Platon a développées avec éloquence et surtout avec les réserves d'une vive admiration pour le génie du poète : c'est le besoin d'épurer et de renouveler la morale en ruinant l'autorité des fables antiques. Mais, avec les fables, la poésie succombait sous l'anathème des philosophes. D'honnêtes apologistes vinrent à son secours. Ne pouvant sauver la lettre d'Homère, on l'interpréta de façon à ménager les deux partis ; on chercha sous les vers du poète un sens différent du sens vulgaire, un *sous-sens* (ὑπόνοια), comme dit le grec avec une précision difficile à reproduire en français ; c'est ce qui plus tard s'appela l'*allégorie*[2], mot inconnu aux plus anciens philosophes.

[1] Diogène Laërce, IX, 1.

[2] Xénophon, Banquet, III, 6 ; Plutarque, De la manière

Théagène de Rhégium, qui passe pour avoir le premier écrit sur ce sujet[1], et le célèbre Anaxagore, au milieu du ve siècle avant l'ère chrétienne, puis Stésimbrote de Thasos et Métrodore de Lampsaque[2] expliquèrent les fictions étranges dont l'Iliade et l'Odyssée sont remplies, en supposant qu'elles servaient de voile soit aux mystères de la physique, soit aux vérités de la morale. Ainsi, pour eux, le combat des dieux au vingtième chant de l'Iliade n'était que le symbole d'une lutte entre les éléments du monde physique ou bien entre les vices et les vertus. Apollon, disait Théagène, est opposé à Neptune, comme le feu à l'eau; Minerve à Mars, comme la sagesse à la folie; Junon à Diane, comme l'atmosphère terrestre à la lune; Mercure à Latone, comme la raison ou l'intelligence à l'oubli. Métrodore[3] soutenait, en général,

d'écouter les Poètes, chap. IV. Cf. Lobeck, Aglaophamus, p. 156.

[1] Scholiaste de Venise sur l'Iliade, XX, 67. Cf. Eusèbe, Préparation évang., X, 2; schol. d'Aristoph. sur la Paix, v. 928, sur les Oiseaux, v. 822.

[2] Xénophon, Banquet, III, 6; Platon, Ion, p. 530; Diogène Laërce, II, 24; scholies de Venise sur l'Iliade, XV, 193. — Ce Métrodore pourrait bien n'être que le disciple d'Epicure dont il sera question plus loin; il serait alors d'une date beaucoup plus récente que ces premiers interprètes d'Homère. Cependant il faut remarquer que Métrodore est déjà cité dans l'*Ion* de Platon, à moins qu'on ne voie dans cette citation même une preuve que l'*Ion* est l'œuvre de quelque Platonicien plus moderne.

[3] Tatien, Discours contre les Gentils, ch. XXI, p. 262, éd. 1742.

que Junon, Minerve et Jupiter ne sont pas ce qu'imaginent ceux qui leur élèvent des temples ; que ce sont des substances physiques, des agrégats de matière ; et que tous les héros grecs et barbares sont des créations symboliques du même genre ; Agamemnon, par exemple (c'est le seul trait particulier qui nous reste de ce système), était une image de l'air[1]. Certains interprètes recouraient à l'astronomie, étendant à tous les personnages mythologiques le rapport évident qu'offrent certaines légendes païennes, entre autres celle d'Apollon, avec l'histoire du ciel et les révolutions planétaires[2]. Non content de personnifier dans Jupiter l'intelligence ordonnatrice du monde, Anaxagore voyait dans les flèches d'Apollon les rayons du soleil[3]. Une fois engagé dans

[1] Hésychius, au mot *Agamemnon*.

[2] Voyez la longue scholie, déjà citée, sur l'Iliade, XX, 67, p. 533, b, 13 (éd. Bekker), morceau qui se retrouve dans les Allégories homériques d'Héraclide, p. 479 des Opuscula mythologica de Th. Gale.

[3] Tzetzès, sur l'Iliade (publié par G. Hermann à la suite du Traité de métrique de Dracon), p. 67, 94, 105. Cf. Lobeck, Aglaophamus, p. 157. Peut-être quelques débris des explications d'Anaxagore se retrouvent-ils dans le petit ouvrage publié pour la première fois en 1531, avec le Banquet de Xénophon, par Obsopœus, puis à Stockholm en 1678, puis à Leyde en 1745, par J. Columbus, avec une traduction latine et des notes, sous ce titre : Ἐπίτομος διήγησις εἰς τὰς καθ' Ὅμηρον πλάνας τοῦ Ὀδυσσέως μετά τινος θεωρίας ἠθικωτέρας φιλοπονηθεῖσα καὶ τὸ μύθου σαθρόν, ὡς οἷόν τε, θεραπεύουσα, τῆς τῶν ἀναγινωσκόντων ἕνεκεν ὠφελείας. M. Westermann l'a compris dans sa collection des Scriptores mythicæ historiæ græci (Brunswick,

cette voie périlleuse, on ne savait pas s'arrêter. Les faits les plus simples et les plus naturels étaient défigurés par de ridicules interprétations. Ainsi, dans la description de la toile de Pénélope, on imagina un jour qu'Homère avait tracé les règles de la dialectique : la chaîne représentait les prémisses ; la trame, la conclusion ; et la raison avait pour symbole la lumière dont Pénélope éclairait son ouvrage[1].

Cette déplorable méthode reçut, dans les écoles grecques, surtout chez les stoïciens, des développements plus puérils encore, s'il est possible, que les traits que nous en avons cités. Erreur pour erreur, mieux vaut encore l'opinion à laquelle le célèbre Évhémère a depuis attaché son nom, quoiqu'il n'en ait peut-être pas eu la première idée. Supposer que Jupiter et tous les dieux de l'Olympe furent des rois et des princes, bienfaiteurs de l'humanité, divinisés après leur mort par l'admiration et la reconnaissance, c'était se tromper sans doute, mais c'était altérer moins profondément le caractère primitif de la mythologie grecque. Après les

1843). Au reste, le rédacteur de cet opuscule paraît être un chrétien, à juger par quelques expressions comme celle-ci : *τὰ τῆς σαρκὸς ὁρμήματα*, qu'on trouve au chap. VIII. Cf. S. Basile, De la Lecture des livres païens.

[1] Scholies sur l'Odyssée, II, 104, interprétation dont l'auteur n'est pas nommé, mais suit évidemment la méthode d'Anaxagore, s'il n'est pas Anaxagore lui-même. Cf. V. Cousin, Fragments philos., t. I, p. 321-350 (éd. 1847).

conjectures hardies de l'Évhémérisme, il n'y avait plus qu'un pas à faire pour atteindre la vérité sur cette question qui semble avoir si vivement préoccupé les consciences dans les premiers âges de la philosophie. Il fallait, ce qui paraît avoir été la doctrine d'Aristarque et d'Ératosthène[1], regarder Homère comme un peintre fidèle, comme un historien des mœurs héroïques dont il était contemporain, et le décharger ainsi de tous les torts de ses héros envers la morale. Cette idée fort simple ne vint-elle à aucun de ceux qui défendirent Homère contre les attaques de Pythagore et de Xénophane? ou, si l'on y pensa, n'osa-t-on pas la produire, parce qu'elle faisait retomber toutes les fautes et toutes les erreurs du paganisme sur le peuple même, premier auteur de ces vieilles superstitions, et parce qu'elle impliquait une formelle négation du paganisme? A cet égard on n'ose rien affirmer, faute de témoignages historiques; mais on croira difficilement que Platon, un si grand poète et un si grand philosophe, une raison si sévère et une âme si religieuse, ait voulu être pris au sérieux dans tout ce qu'il écrit contre le divin Homère, et qu'il n'ait pas devancé sur un

[1] Eustathe, sur l'Iliade, p. 40; scholies de Venise sur l'Iliade, XIII, 521; XX, 67; Strabon, Géographie, l. I, p. 23 et 25. Cf. notre notice sur Aristarque dans nos Mémoires de Littérature ancienne (Paris, 1862).

tel sujet le jugement équitable des philologues alexandrins.

Quoi qu'il en soit, ces subtiles controverses paraissent avoir vivement excité les esprits aux recherches de critique sur la forme comme sur le fond des poèmes d'Homère ; les plus doctes penseurs de ce temps y ont pris part, et il reste aujourd'hui encore des traces appréciables de leurs travaux. Outre les noms que nous avons déjà rappelés, Anaximandre, le célèbre physicien, est cité dans le *Banquet* de Xénophon avec Stésimbrote de Thasos, comme un de ceux qui pouvaient apprendre à leurs auditeurs le sens caché sous les paroles d'Homère. Platon range dans la même famille d'interprètes un certain Glaucon : c'est peut-être le même que le Glaucus cité deux fois dans les scholiastes de l'Iliade[1] et que le Glaucus de Rhégium sous le nom duquel circulait un livre *Sur les anciens Poètes et Musiciens*, livre attribué aussi au rhéteur Antiphon. Aristote attribue plus nettement à un Glaucon de Téos un livre sur la déclamation théâtrale, livre qui témoigne de sérieuses observations sur cette partie de l'art[2].

[1] Platon, Ion, l. c.; Aristote, Poétique, chap. xxv, xxvi ; scholies de Venise sur l'Iliade, XI, 636 ; XVI, 414. Cf. Diogène Laërce, VIII, 52, et Richter, De Æschyli, etc. interpretibus græcis, p. 31-33. L'argument des Perses d'Eschyle cite Glaucus περὶ τῶν Αἰσχύλου μύθων.

[2] Aristote, Rhét., III; 1. Cf. Diogène Laërce, IX, 38, et Etienne de Byzance, s. v. Ἀρέθουσα.

Phérécyde l'Athénien paraît avoir souvent, dans ses recherches sur l'ancienne Hellade, commenté et discuté des témoignages d'Homère. Antimaque de Colophon, poète lui-même, qui avait publié la plus ancienne édition proprement dite du texte d'Homère, est donné par Suidas comme un disciple de Stésimbrote, ce qui permet de lui supposer quelque prédilection pour la fameuse méthode des allégories. On peut placer à côté d'Antimaque, Euripide le jeune, autre éditeur d'Homère. Enfin, parmi les sophistes qui commencent à fleurir précisément vers cette époque, Protagoras et Hippias sont plusieurs fois signalés comme habiles à expliquer les poètes ; on les voit discuter le sens des mots difficiles et la valeur de quelques variantes. C'est vers le même temps que paraissent les premiers recueils de *gloses* (mots archaïques, étrangers, obscurs, pour quelque raison que ce fût), les premiers *glossaires*. La langue des âges héroïques, en vieillissant, devient moins intelligible et provoque les recherches d'où sortira bientôt une science nouvelle, la Grammaire[1].

[1] Sur ces premiers essais de critique verbale et de grammaire, voyez Classen, De Grammaticæ græcæ primordiis (Bonn, 1829) ; Spengel, Artium scriptores, ab initiis usque ad editos Aristotelis de Rhetorica libros (Stuttgart, 1828) ; et surtout, Graefenhan, Histoire de la Philologie classique (en allem.), t. I (Bonn, 1843).

Au point où nous sommes arrivés, l'explication philosophique ou grammaticale d'Homère n'a guère produit de résultats solides ; pourtant il est certain qu'elle a discrédité sans retour cette classe d'hommes qui, sous le nom d'*Homérides,* avaient longtemps passé pour les descendants mêmes d'Homère, pour les héritiers de son inspiration et les légitimes interprètes de sa science. Au temps de Socrate, les rhapsodes (car c'est ainsi que s'appellent désormais ceux qui font profession de réciter des vers en public) ne sont plus guère admis qu'à faire valoir par une habile déclamation les vers d'Homère qu'ils ont appris par cœur ; on leur dénie le talent de les comprendre et de les expliquer. Une belle voix et une bonne mémoire font tout leur mérite ; ce sont d'ailleurs *les plus niais d'entre les hommes.* Tel est le jugement qu'en porte, à deux reprises, Socrate dans Xénophon[1], et que Platon développe avec une spirituelle malice dans le dialogue intitulé *Ion*, œuvre d'un faible mérite littéraire, mais d'une haute importance historique. Que veut en effet Socrate dans sa discussion contre le rhapsode Ion ? Il veut prouver que le poète n'est rien, sinon l'interprète des dieux, le serviteur des Muses, et que le rhapsode, à son tour, n'est rien, s'il n'est un peu poète. Lorsque

[1] Banquet, III, 6 ; Mémoires sur Socrate, IV, 2, § 10.

l'épopée était toute la science des Hellènes, lorsqu'on ne l'écrivait pas ou qu'on l'écrivait peu, et que ses divines productions passaient d'école en école ou plutôt de famille en famille, les fils d'Homère ne transmettaient pas seulement son œuvre, ils la continuaient ; ils étaient encore des disciples d'Apollon et de la Muse. Cinéthus de Chio, le dernier et le plus illustre de cette génération, passait pour auteur de l'*Hymne à Apollon* que nous lisons encore et que Thucydide regarde comme un poème d'Homère. Mais, au temps de Socrate, toute poésie et toute science ne sont plus renfermées dans l'épopée ; il y a des auteurs dramatiques, des lyriques, des moralistes, qui se sont partagé le domaine poétique d'Homère ; il y a des philosophes qui prétendent expliquer mieux que lui les choses divines ; il y a des historiens qui se disent mieux autorisés que les poètes à recueillir la tradition des faits pour la postérité ; et quant aux vers mêmes de cette poésie révérée, il y a des copistes pour en assurer la transmission mieux que ne fit jamais la meilleure mémoire de rhapsode. Tout maître d'école, à Athènes, possède au moins un exemplaire de l'Iliade et de l'Odyssée [1], et tel père de famille fait apprendre par cœur ces deux poèmes à son fils [2]. Dans cette transforma-

[1] Plutarque, Vie d'Alcibiade, chap. VII.
[2] Xénophon, Banquet, III, 5.

tion du monde, quel rôle reste donc au rhapsode? celui de panégyriste officiel du poète, qui n'en a pas besoin, ou celui de bon déclamateur. C'est une déchéance fatale et qui ne serait que triste, si les prétentions surannées d'Ion et de ses confrères ne la rendaient ridicule. La rhapsodie vivra encore plusieurs siècles : nous trouvons jusque sous l'empire romain des concours de rhapsodes[1]; mais ce n'est plus là qu'une espèce de déclamation théâtrale. La révolution qui s'est opérée en Grèce entre le temps de Pisistrate et celui de Périclès a porté à l'antique rhapsodie un coup dont elle ne peut se relever.

§ 2. De la critique chez les sophistes et les rhéteurs. — Premiers essais de rhétorique et de grammaire.

Selon son biographe Diogène Laërce, le célèbre Démocrite avait écrit, entre autres ouvrages, des livres *Sur le Rhythme et l'Harmonie*, *Sur la Musique*, *Sur la Beauté des vers* (ou peut-être des *chants épiques*), *Sur Homère et sur la correction du langage*, *Sur les Chants des aèdes*, *Sur les Verbes*, *Sur les Mots*, *Sur les Lettres rudes ou douces à prononcer*, *Sur la Peinture*, enfin *Sur l'Histoire*. S'il fallait croire à ce témoignage, nous aurions dans le philosophe abdéritain un profes-

[1] Boeckh, Corpus Inscr. græc., n. 1585, 2214.

seur déjà presque accompli de haute critique et de grammaire. Malheureusement, en l'absence d'autres preuves, on incline à penser que Diogène, dont la négligence est connue, aura souvent confondu, dans cette liste, les ouvrages du vieux Démocrite avec ceux de quelque grammairien homonyme plus moderne, ou bien qu'il aura pris pour authentiques des œuvres de faussaires. Toutefois Dion Chrysostome[1] et Clément d'Alexandrie[2] rapportent deux jugements de Démocrite qui ne seraient pas déplacés dans une dissertation sur le poème épique : « Tout ce que le poète écrit avec enthousiasme et sous le souffle divin est très-beau. » — « Homère, doué d'une nature vraiment divine, a construit un édifice poétique aussi régulier que varié. » Quelques observations éparses dans un scholiaste de l'Iliade[3] semblent montrer que Démocrite ne s'était pas borné à ces généralités philosophiques, et qu'il avait aussi commenté Homère en grammairien. L'une de ces observations porte sur le sens d'une épithète, les trois

[1] Discours LIII. M. Ed. Müller (Histoire de la Théorie de l'Art chez les anciens, t. I, p, 21) rapproche avec raison de ce témoignage celui de Cicéron (Orator, XX, 67) sur le caractère tout poétique du style de Démocrite.

[2] Stromates, VI, 18, fin. Cf. Cicéron, De la Divination, I, XXXVII, 80 ; De l'Orateur, II, XLVI, 194 ; Horace, Art poétique, v. 295.

[3] Scholies de Venise, VII, 390 ; XI, 554 ; XIII, 137 ; XXIV, 315.

autres sur des détails d'histoire naturelle. D'un autre côté, Proclus, dans ses notes sur le *Cratyle* de Platon, attribue à Démocrite d'avoir produit, le premier, l'opinion, devenue depuis si célèbre, que les mots sont imposés aux choses d'une façon tout arbitraire : θέσει, opinion qui s'accorde avec la théorie, d'ailleurs connue, que professait Démocrite au sujet de la vérité des choses[1]. Ces divers rapprochements, il faut l'avouer, ajoutent quelque poids au témoignage de Diogène Laërce. Sans l'accepter tout entier à la lettre, on peut croire que le philosophe d'Abdère, outre ses profondes spéculations sur la nature, s'était fort occupé de la science du langage et des questions philosophiques qui s'y rattachent, et cette vraisemblance se change presque en certitude quand on voit les mêmes questions agitées par les disciples et les successeurs immédiats de Démocrite[2].

L'un des plus illustres, qui était aussi son compatriote, Protagoras, comprenait formellement,

[1] « In profundo veritatem esse demersam ; omnia opinionibus, omnia institutis teneri. » Cicéron, Academica, I, 12. Cf. II, 10.

[2] Pour les détails qui vont suivre, consultez surtout le livre, cité plus haut, de M. L. Spengel, et celui de M. Lersch, La Philosophie du Langage chez les anciens (en allem., Bonn, 1838-1841), où les témoignages sont recueillis et discutés avec beaucoup de soin. — A ces mentions je puis me permettre d'ajouter celle de mon ouvrage sur Apollonius Dyscole, Paris, 1854, 8o.

dans les devoirs du métier de sophiste, celui d'expliquer et de juger les ouvrages de poésie. Thémistius même nous apprend qu'il interprétait, en public sans doute, les vers de Simonide et d'autres poètes. D'après le témoignage irrécusable d'Aristote, confirmé d'ailleurs par diverses allusions de Platon et d'Aristophane, Protagoras avait le premier imaginé, chose bien simple aujourd'hui et bien triviale, de distinguer dans les noms trois genres qu'il désignait par les termes de *mâle*, *femelle*, et *choses* (σκεύη). Dans l'usage des verbes, il distinguait les formes du vœu, de l'interrogation, de la réponse, du commandement : c'est l'origine de notre division des *modes*. Un autre sophiste de ce temps, Alcidamas d'Élée, proposait une division différente comprenant l'affirmation, la négation, l'interrogation, l'appellation. Licymnius, et, après lui, Polus d'Agrigente, enseignaient à distinguer les mots propres, les mots composés, les mots frères, les adjectifs, etc. La distinction des noms et des verbes est plus ancienne, à ce qu'il semble, quoiqu'on ne la trouve pas formulée avant Platon. Voilà l'origine même de la grammaire.

Comme Démocrite, dont il reçut les leçons dans sa jeunesse, et qui même avait décidé de sa vocation pour les lettres, Protagoras paraît avoir discuté le problème de l'imposition première des

mots; et si l'on se rappelle sa fameuse maxime, « que l'homme est la mesure de toutes choses[1], » on supposera facilement qu'il avait dû résoudre ce problème dans le même sens qu'avait fait son maître. Voilà pourquoi, dans le *Cratyle*, où Socrate discute, avec tant de finesse et quelquefois de profondeur, cette question difficile, Hermogène, jeune homme de cette famille des Callias et des Hipponicus qui avait si richement accueilli et payé les sophistes, Protagoras en particulier[2], est chargé par Platon de représenter l'école des deux savants Abdéritains. La thèse contraire, celle qui consiste à dire que les mots ont une analogie naturelle et nécessaire avec les choses, était soutenue par les Pythagoriciens[3], puis par Héraclite, par Prodicus de Céos, lui aussi, habile interprète des poètes, grand inventeur de distinctions grammaticales; et elle est exposée par Cratyle dans le dialogue de ce nom[4], avec une certaine obscurité, calculée sans doute pour rappeler le style d'Héraclite. Enfin à la même école se rattache probablement l'auteur d'un traité *Sur la Ressemblance du*

[1] Platon, Cratyle, chap. IV, p. 385, 386.

[2] Meineke, Hist. crit. com. gr., p. 131-135.

[3] Simplicius, sur les Catégories d'Aristote, p. 43 b de l'éd. Brandis.

[4] Voyez surtout les chap. I et VII. — Un passage du Cratyle, chap. XI, paraît confirmer le sens que nous donnons par conjecture au titre de cet ouvrage.

langage (*avec la pensée*, sans doute, περὶ ὁμοιώσεως λόγου), que ce soit le célèbre Athénien Théramène ou quelque philosophe de Céos, disciple de Prodicus. Nous n'étudierons pas en détail cette controverse dans le dialogue qui en est resté le principal monument ; il est trop difficile de savoir au juste la part de chaque philosophe dans l'ingénieux développement de ce petit drame. D'ailleurs le but de Platon est plus élevé que la dispute où son talent se joue avec tant de facilité : il s'agit pour lui de savoir si les mots sont une image fidèle des idées, si la réalité des choses peut être cherchée avec confiance sous les mots, ou s'il ne faut pas la croire antérieure et supérieure au langage qui exprime nos pensées ; cela le conduit naturellement à examiner le fameux axiome d'Héraclite sur le flux perpétuel de toutes choses : de telles spéculations dépassent les limites de notre sujet.

Aux sophistes fondateurs de la grammaire il faut peut-être joindre Hippias d'Elis. Quelques lignes de la *Poétique* d'Aristote[1] nous montrent un Hippias de Thasos disputant sur la véritable leçon d'un passage de l'Iliade, et cela, à propos d'une simple variante d'orthographe. Hippias d'Elis, dans l'un des deux dialogues platoniciens qui portent son nom, se vante d'offrir, aux audi-

[1] Chap. XXV.

teurs qu'il rencontre, non-seulement une ample provision de chants épiques, de tragédies, de dithyrambes, de pièces oratoires en prose, mais encore de traités sur tous les arts, *Sur le Rhythme*, *Sur l'Harmonie*, *Sur le Bon Emploi des lettres*. Socrate, dans Xénophon[1], l'interroge sur l'usage des lettres et des mots ; mais il ne paraît pas qu'Hippias ait rien laissé par écrit de ces belles doctrines, ni qu'il leur ait jamais donné une forme régulière. Ce n'étaient probablement que des réflexions plus ou moins ingénieuses à l'usage des improvisations où brillait son talent. L'esprit grec se fortifiait et s'aiguisait dans ces luttes savantes ; mais il y contractait aussi cette maladie dont il n'a pu se guérir, la subtilité : par ce côté-là, rien ne ressemble à un sophiste d'Athènes comme un théologien de Byzance.

Après la théorie des lettres et des mots venait naturellement celle du discours, la Rhétorique, et c'est comme rhéteurs que les sophistes sont le mieux connus.

On place ordinairement en Sicile le berceau de la Rhétorique. Aristote attribuait l'invention de cet art à Empédocle d'Agrigente[2]. Corax, qui passe

[1] Mémoires sur Socrate, IV, 4, § 5.

[2] Dans son dialogue intitulé le Sophiste, que cite Diogène Laërce, VIII, 57. Cf. Quintilien, III, 1, § 8, et Sextus Empiricus, p. 370, éd. Fabricius, p. 191, éd. Bekker.

pour en avoir, le premier, rédigé les préceptes, était Sicilien, ainsi que Tisias son disciple, ainsi que le célèbre Gorgias ; mais il est vrai de dire qu'avant l'arrivée de Gorgias à Athènes, Protagoras d'Abdère, Prodicus de Céos, Hippias d'Élis, parcouraient déjà les villes de la Grèce, donnant des *séances* oratoires et des leçons d'éloquence. Il y a, pour certaines découvertes et pour certains progrès dans les sciences humaines, un moment précis de maturité : alors on voit souvent éclore, sur plusieurs points à la fois, une même idée dont plusieurs hommes réclameront un jour l'invention. C'est ainsi que la comédie, selon toute apparence, prit en même temps, chez les Doriens et en Attique, la forme d'un drame régulier. Je pense volontiers qu'il en fut de même de la rhétorique. Dès le siècle de Pisistrate, les progrès naturels de l'éloquence et de son autorité dans les délibérations publiques et devant les tribunaux durent provoquer peu à peu la curiosité de quelques praticiens plus philosophes que leurs confrères ; c'est de leurs premières observations, étendues et généralisées, que se forma insensiblement l'art de la rhétorique. Corax commença ce travail à Syracuse à peu près vers le même temps que les sophistes le commençaient dans les pays ioniens. Ce qui est certain, c'est que Gorgias venant à Athènes au milieu de la guerre du Péloponèse, y trouva déjà des

écoles de rhéteurs, par exemple, celle d'Antiphon[1]. La surprise et l'admiration même qu'il excita parmi ses auditeurs athéniens prouvent seulement qu'avant de l'entendre ceux-ci n'avaient rien appris, chez leurs maîtres d'éloquence, des merveilleux secrets de l'école sicilienne, importés par l'orateur léontin.

Quoi qu'il en soit, je n'essayerai pas d'énumérer ici et d'apprécier tous ceux qui contribuèrent par leurs efforts à fonder la théorie de l'éloquence. D'abord le sujet a été épuisé par des travaux récents en Allemagne et en France[2]. Ensuite les essais des premiers rhéteurs, si on les juge par ce qui nous en est parvenu, restent bien loin d'une véritable philosophie de l'art; aussi nous suffira-t-il d'en marquer les principaux caractères et la tendance morale.

Une première partie de la méthode des anciens

[1] Diodore de Sicile, XII, 53; Thucydide, VIII, 68 ; Plutarque, Vie d'Antiphon.

[2] Voyez, outre le livre de Spengel : 1° l'Histoire de l'Éloquence grecque, par A. Westermann (en allem., Leipzig, 1833) ; 2° l'Étude sur la Rhétorique chez les Grecs, par E. Gros (Paris, 1835), dont la première partie est reproduite avec de nouveaux développements en tête de son édition des fragments de la Rhétorique de Philodème (Paris, 1840); 3° l'Étude sur la Rhétorique d'Aristote, par M. E. Havet (Paris, 1843, réimpr. avec des additions en 1846); 4° l'Essai historique sur les premiers manuels d'invention oratoire jusqu'à Aristote, par M. Ch. Benoît (Paris, 1846); 5° Volkmann: La Rhétorique des Grecs et des Romains exposée au point de vue systématique (en allem., Berlin, 1872).



rhéteurs consistait à rédiger, pour l'usage de leurs élèves, des modèles d'éloquence, tels que préambules, épilogues, ou même discours complets sur des sujets plus ou moins réels. On cite en ce genre divers recueils de Protagoras, de Gorgias, de Thrasymaque, d'Antiphon et de Céphalus : c'était la façon la plus élémentaire de rendre sensibles par des exemples les qualités du langage et de la composition oratoires. Comme d'ailleurs ces maîtres de rhétorique étaient en même temps des orateurs, soit écrivant des plaidoyers que les parties récitaient ensuite devant le tribunal, soit, ce qui était beaucoup plus rare, plaidant eux-mêmes pour un client, les livres dont nous venons de parler ne contenaient guère que la collection de leurs plaidoyers et des lieux communs qui trouvaient place dans toutes les causes.

Parmi ces petites pièces quelques-unes étaient d'un tour subtil et nouveau, ce qui, chez un peuple amoureux de sa propre langue et fort sensible aux séductions du beau langage, valait une véritable gloire au sophiste inventeur. Ainsi Événus de Paros était fort loué pour son invention des *éloges* et des *blâmes indirects* (παρέπαινοι et παράψογοι), c'est-à-dire de deux formes d'ironie qui consistaient à blâmer en paraissant louer et à louer en paraissant blâmer. Dans le style oratoire, Gorgias introduisit une espèce d'ornements à moitié poé-

tiques, et inconnus jusqu'à lui : c'étaient les assonances symétriques provenant ou de l'identité des terminaisons grammaticales ou de l'identité des racines dans les mots qui commencent et finissent les phrases. La seule page qui nous soit parvenue sous son nom avec quelque garantie d'authenticité (c'est le fragment d'une oraison funèbre en l'honneur de guerriers morts pour la patrie) nous offre précisément ce luxe de sonores antithèses, ces jeux d'harmonie souvent puérils et cette affectation déplacée du rythme poétique qui finissent par défigurer l'éloquence au lieu de l'embellir. Essayons d'en donner une idée par la traduction suivante :

« Que désirer en eux de ce qui convient à des hommes? Que regretter en eux qui fît tort à des hommes? Je pourrais dire ce que je veux, mais je voudrais ne dire que ce qu'il convient, pour échapper à la jalousie des humains et pour ne pas exciter la vengeance des dieux. Ces guerriers, en effet, eurent une vertu divine dans un corps mortel, préférant de beaucoup la convenance du moment à une justice exigeante, le droit raisonnement à la rigueur de la loi ; estimant que la loi divine, la loi commune par excellence, est de savoir parler, se taire et agir à propos ; ayant surtout exercé deux vertus, la prudence dans les conseils, la force dans les actions ; prêts à secourir le juste qui souffre, à

punir l'injuste qui prospère ; audacieux quand l'intérêt public le demande, ardents pour les nobles pensées, opposant à la folie le calme de la raison, rendant l'injure pour l'injure, les égards pour les égards, courageux contre les hommes de courage, terribles dans les dangers terribles. Voilà comme ils ont, vainqueurs de l'ennemi, élevé un trophée en l'honneur de Jupiter et en souvenir de leur reconnaissance ; sachant obéir aux inspirations d'Arès, aux amours légitimes, aux devoirs de la guerre violente, aux séductions de l'élégante paix ; graves adorateurs des dieux et pieux serviteurs de leurs parents, fidèles à la justice et à l'égalité avec leurs concitoyens ; fidèles à la foi jurée avec leurs amis. Aussi le regret de leur mort n'est pas mort avec eux : il survit à ce corps mortel qui a cessé de vivre [1].»

Isocrate, malgré sa haine affectée contre la sophistique[2], est plein encore de ces ornements futiles; ils font tort à l'élévation souvent remarquable de sa pensée politique et à la pureté de sa morale. On les retrouve trop souvent encore et chez tous les orateurs grecs avant Eschine et Dé-

[1] Maxime Planude, dans ses scholies sur Hermogène (Walz, Rhetores Græci, t. V, p. 548), emprunte la citation de ce morceau au traité de Denys d'Halicarnasse intitulé Περὶ Χαρακτήρων. Cf. Geel, Historia critica Sophistarum qui Socratis ætate Athenis floruerunt (dans les Mémoires de l'Académie d'Utrecht, partie II, 1823), p. 13-31.

[2] Voyez ce qui reste de son discours Contre les Sophistes.

mosthène, et jusque chez Thucydide, le plus grave des historiens, où les formes savantes du style, surtout dans les harangues, rappellent bien des ois l'enseignement d'Antiphon et de Gorgias. Néanmoins, sachons l'avouer aussi, la prose grecque gagnait en souplesse et en variété par ce travail industrieux des sophistes ; l'école prépara des écrivains qui devaient faire mieux qu'elle. Ainsi, chez nous, la recherche et la pompe sonore de Balzac ont préparé la prose française aux mâles beautés de Pascal et de Bossuet.

Les premiers maîtres d'éloquence n'ont pas seulement perfectionné la pratique de l'art; ils ont essayé de définir l'art et d'en classer les diverses parties. Malheureusement il nous reste bien peu de fragments de leurs travaux sur ce sujet. Une conjecture plus ingénieuse que solide attribue à Corax la rhétorique, qui se lit parmi les ouvrages d'Aristote sous le titre de *Rhétorique à Alexandre*, et qui, en effet, ne contient guère qu'un recueil de maigres préceptes, sans lien philosophique, sur l'éloquence judiciaire. Après bien des débats sur ce sujet, M. Havet a démontré que si ce petit livre est, en général, conforme aux doctrines des plus anciens rhéteurs, on ne saurait cependant l'attribuer avec certitude à aucun des devanciers du Stagirite[1]. Mais, en dehors de la *Rhé-*

[1] Les pièces du procès sont dans : L. Spengel, Anaximenis

torique à Alexandre, il y a quelques renseignements précieux à recueillir sur les doctrines qui ont précédé l'admirable et définitive théorie d'Aristote. Nous savons, par un témoignage assez digne de foi, que Corax et Tisias définissaient la rhétorique, « un art qui produit la persuasion. » Polus, disciple de Gorgias, plaçait au début de son *Art de Rhétorique* cette déclaration emphatique que Platon paraît avoir transcrite presque mot à mot dans le *Gorgias* : « Il y a parmi les hommes beaucoup d'arts inventés à l'aide de l'expérience ; car c'est l'expérience qui fait que notre vie marche selon l'art ; l'inexpérience, au contraire, fait qu'elle marche au hasard. A tous ces arts chacun participe selon son talent : aux meilleures natures le meilleur succès, etc. » Théodore de Byzance s'exprimait plus modestement : « L'éloquence est le talent d'inventer et de dire avec agrément, sur tout sujet, des choses croyables. » Le même auteur imagina beaucoup de distinctions entre les éléments dont se compose un discours : il reconnaissait deux formes de réfutation, trois ou quatre formes de narration. Nous sommes bien loin encore d'une véritable théorie de l'éloquence.

Ars rhetorica quæ vulgo fertur Aristotelis ad Alexandrum (Zurich, 1844) ; E. Havet, De la Rhétorique connue sous le nom de Rhétorique à Alexandre (Paris, 1848), t. II de la première série des Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Si peu philosophiques qu'elles nous paraissent, ces doctrines tiennent cependant de fort près aux principes mêmes du scepticisme que professèrent presque tous les sophistes. Sans accorder trop de confiance au témoignage de Platon dans ses Dialogues, on voit bien que ce philosophe ne calomnie pas Gorgias et son école, en ramenant toute leur rhétorique à l'art de démontrer le bien comme le mal par des arguments vraisemblables. Or, dès que la vérité n'est plus l'unique ou le principal objet de l'orateur, dès qu'il s'étudie indifféremment, selon le besoin de sa thèse, à grandir les petites choses et à rapetisser les grandes, l'éloquence se réduit au talent de réussir par la séduction du langage ; toute moralité disparaît devant une loi suprême, celle du succès. C'est la conclusion que, dans le *Gorgias*, Calliclès, l'élève des sophistes, développe avec une logique hautaine, avec une ardeur d'éloquence presque entraînante, comme si, par un prodige d'habileté, Platon avait voulu mettre à la fois sous nos yeux la théorie et l'exemple de cette dangereuse éloquence, qui n'a pour but que le triomphe de l'ambition et le salut du crime. Les sophistes, en cela, étaient conséquents avec eux-mêmes : sceptiques en philosophie, comme on le sait de Protagoras, pour qui « l'homme est la mesure de toute chose ; » comme on le sait de Gorgias, qui soutenait : « 1° que rien

n'existe; 2° que si quelque chose existe, l'homme n'en peut rien savoir; 3° que si l'homme sait l'existence de quelque chose, il ne la peut démontrer; » doutant de la réalité du monde extérieur et de l'autorité de notre raison, dans cette vie d'illusion et de mensonge où ils rabaissaient la conscience humaine, les sophistes ne devaient considérer la parole que comme un instrument de tromperie, comme un moyen de dominer et de jouir. En préparant d'habiles parleurs, ils armaient des ambitieux. Ils ont déployé une finesse remarquable à décrire les procédés du langage et à les perfectionner. Mais l'âme de l'écrivain et de l'orateur leur échappe, ou, s'ils y touchent, c'est pour la corrompre ; et le mal sans doute était grand, puisque non-seulement un philosophe tel que Platon, mais un rhéteur comme Isocrate a cru devoir le combattre avec énergie. Isocrate, disciple des anciens sophistes, curieux imitateur des élégances de leur style, réfutant ces mêmes sophistes, leur refusant le droit d'écrire « ces prétendus traités de rhétorique » où il ne voit que mensonge et perversion du cœur[1] ; c'est là une grande preuve que Socrate ne parlait pas trop haut contre Gorgias, et

[1] Discours Contre les Sophistes, chap. xi ; comparez le commencement de l'Éloge d'Hélène, et Aristote, Rhétorique, III, 2; Réfutations des Sophistes, chap. i. — Une des deux dissertations que nous avons sous le nom d'Alcidamas paraît dirigée contre Isocrate ; voyez Spengel, l. c., p. 173.

que ce n'était pas trop de ce génie courageux et bon pour sauver l'éloquence, en la ramenant à la vertu et à la vérité.

La poétique des sophistes (s'il est permis d'appeler ainsi quelques-unes de leurs opinions sur l'art poétique, aujourd'hui éparses dans divers auteurs) se ressent fort des vices de leur théorie de l'éloquence. Plutarque nous a conservé le témoignage suivant de Gorgias sur la tragédie : « La tragédie fleurit à Athènes, où elle devint, pour les hommes de ce temps, la distraction par excellence, formant, au moyen des fables et des passions, une tromperie où il est plus honorable de tromper que de ne pas tromper, et où il faut plus d'esprit pour être trompé que pour ne pas l'être. Je dis plus honorable de tromper, parce qu'on ne le fait qu'après avoir prévenu les gens. Je dis qu'il faut plus d'esprit pour être trompé que pour ne pas l'être, parce que plus on a d'intelligence, plus on est facile à séduire par les plaisirs de l'esprit[1]. » A ce pénible amphigouri ajoutons les diatribes sur le rhythme et l'harmonie, les subtiles explications des poètes, dont se vantent, dans Platon, Protagoras et Hippias, puis cette méthode de philosophie allégorique, dont Prodicus a donné un exemple dans

[1] Plutarque, De la Gloire des Athéniens, chap. VIII. Cf. De la Manière d'écouter les poètes, chap. I ; Vie de Solon, chap. XXIX.

sa peinture d'Hercule entre le Vice et la Vertu ; et nous aurons à peu près tout ce qu'on sait de la poétique des sophistes.

Au-dessus de tous les arts, éloquence, poésie, musique, arts du dessin, on conçoit une théorie de cette beauté même qu'ils tendent à réaliser. Platon seul attribue aux sophistes l'ambition de résoudre ce problème comme tous les autres ; c'est le sujet de son *premier Hippias.* Le beau n'est-il que la qualité accidentelle et secondaire des objets, ou bien est-ce quelque chose d'une nature générale et supérieure ? Le beau consiste-t-il dans la convenance des parties, ou dans l'utilité, ou dans les plaisirs de la vue et de l'ouïe ? Telles sont les diverses questions que discute successivement Socrate, dans ce dialogue, avec le sophiste d'Élis. Comme Hippias défend ou essaye de défendre l'une après l'autre trois ou quatre définitions de la beauté ; comme il n'a même été amené à les produire que par les demandes un peu malignes de Socrate, on n'ose guère affirmer qu'il ait, soit dans ses ouvrages, soit dans son enseignement, résolu d'une façon quelconque le problème de la nature du beau, ou même qu'il s'en soit occupé. Qui sait si Platon n'a pas voulu, par l'organe de Socrate, mettre en relief et ridiculiser l'impuissance de la sophistique sur ce point comme sur tout le reste de la philosophie ? Ainsi le dialogue qui porte le

nom d'Hippias prouverait seulement combien Hippias et ses confrères avaient négligé l'étude des grands principes de l'art, quelle incohérence et quelle faiblesse d'idées se cachait sous la pompe de leur langage.

§ 3. Opinions de Socrate sur la philosophie des arts.

Socrate, que nous voyons tant de fois, dans les écrits de ses disciples, disputer avec les sophistes sur la grammaire, sur la poésie, sur le beau, avait-il lui-même sur ces divers sujets des opinions bien arrêtées? On ne saurait le dire précisément aujourd'hui, parce que chez Platon les idées de Socrate, sans cesse confondues avec celles de son élève ou dominées par elles, se montrent rarement dans leur simplicité ; parce que, d'autre part, Xénophon, historien plus véridique, n'expose guère les doctrines de Socrate que pour les défendre contre la malignité de ses accusateurs, et qu'ainsi il a pu négliger celles qui n'étaient pas attaquées. Toutefois, rapprochés avec précaution, Xénophon et Platon nous permettent de marquer ici, dans les limites de notre sujet, les traits principaux de la théorie des arts telle que leur maître paraît l'avoir comprise.

Grand ennemi d'une métaphysique ambitieuse, ennemi surtout du scepticisme que propageaient

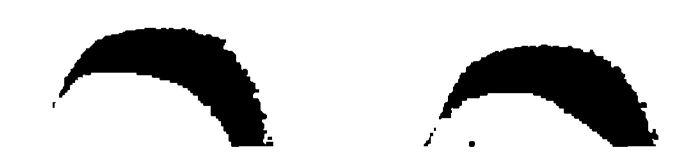
les sophistes, Socrate n'estimait guère les arts de l'esprit que par leur utilité morale dans la pratique de la vie. Homère et Hésiode étaient pour lui des poètes habiles, qui donnent tantôt de bons, tantôt de mauvais conseils. Il les citait souvent dans ses entretiens familiers, et les interprétait un peu selon son caprice et comme il convenait à sa thèse du moment[1]. Jamais du moins il ne s'égarait dans les finesses de l'interprétation allégorique. A propos de la fable d'Orithye et de Borée, Platon lui prête dans le *Phèdre* ces paroles d'une ironie gracieuse : « Si je doutais de cette aventure comme les savants, je ne serais pas fort embarrassé ; je pourrais subtiliser, et dire que le vent du nord fit tomber Orithye d'une des roches voisines quand elle jouait avec Pharmacée, et que ce genre de mort donna lieu de croire qu'elle avait été ravie par Borée, ou bien je pourrais dire qu'elle tomba du rocher de l'Aréopage ; car c'est là que plusieurs transportent la scène[2]. Pour moi, mon cher Phèdre, je trouve ces explications très ingénieuses, mais j'avoue qu'elles demandent trop de travail, de raffinement, et qu'elles mettent un homme dans une assez triste position ; car alors il

[1] Xénophon, Mémoires sur Socrate, I, 2, § 56.
[2] Voyez sur ce préambule le commentaire écrit au point de vue de la critique moderne par M. G. Perrot, dans les Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques, 1874.

faut qu'il se résigne à expliquer aussi de la même manière les Hippocentaures, ensuite la Chimère ; et je vois arriver les Pégases, les Gorgones, une foule innombrable d'autres monstres plus effrayants les uns que les autres, qui, si on leur refuse sa foi, et si l'on veut les ramener à la vraisemblance, exigent des subtilités presque aussi bizarres qu'eux-mêmes et une grande perte de temps. Je n'ai point tant de loisir. Pourquoi ? c'est que j'en suis encore à accomplir le précepte de l'oracle de Delphes, *Connais-toi toi-même* ; et quand on en est là, je trouve bien plaisant qu'on ait du temps de reste pour les choses étrangères. Je renonce donc à l'étude de toutes ces histoires ; et, me bornant à croire ce que croit le vulgaire, comme je te le disais tout à l'heure, je m'occupe, non de ces choses indifférentes, mais de moi-même : je tâche de démêler si je suis en effet un monstre plus compliqué que Typhon lui-même, ou un être plus doux et plus simple, qui porte l'empreinte d'une nature noble et divine[1]. »

De même qu'il se refusait à chercher malice sous des légendes fabuleuses, et à traiter les poètes comme de profonds philosophes, de même Socrate se faisait de l'orateur une idée fort simple, mais qui ne manque pas de justesse dans sa simplicité.

[1] Traduction de V. Cousin.



Selon lui[1], Homère nous a donné le véritable idéal de l'éloquence, en disant d'Ulysse qu'il parle à coup sûr (ἀσφαλέως ἀγορεύει). Le bon orateur, en effet, est celui qui ne s'appuie que sur ce qui est évident pour ses auditeurs, et qui marche ainsi à son but avec l'assurance d'être suivi par eux dans la voie où il les dirige. Si ce n'est pas là la morale même de l'éloquence, c'en est du moins la tactique heureusement résumée en deux mots ; et Socrate la pratiquait avec une habileté merveilleuse dans ses controverses.

Le fils de Sophronisque avait été sculpteur dans sa jeunesse ; son opinion sur les arts plastiques est d'autant plus précieuse à recueillir. Xénophon nous l'a conservée sur deux points principaux. Un jour, dans l'atelier du peintre Parrhasius, Socrate remarque que la peinture doit tendre à reproduire l'expression morale des personnages, et que son rôle ne se borne pas à dessiner les traits d'une figure. Un autre jour, il étend ce principe à la statuaire, et il fait comprendre au sculpteur Cliton qu'il peut, avec le ciseau, rendre sensibles sur le marbre *la vie*, les actes même de l'âme : voilà le plus pur spiritualisme de l'art. Cette mention d'entretiens avec les artistes sur les procédés et les secrets de leur art, nous rappelle que deux architectes contemporains aussi de Socrate, Icti-

[1] Xénophon, Mémoires sur Socrate, IV, 6, § 15.

nus et Carpion, auteurs d'un des chefs-d'œuvre qui décoraient l'Acropole avaient écrit un livre spécial sur ce sujet même[1]. Elle nous rappelle encore que le sculpteur Polyclète, auteur de la statue célèbre sous le nom de Doryphore, considérée par les anciens comme le *canon* de la statuaire, avait également écrit un commentaire de son œuvre[2]. Un siècle plus tard, la peinture trouvera aussi son théoricien dans Apelles, qui, au dire de Pline, avait écrit plusieurs volumes sur la peinture[3]. Pour revenir à Socrate, dans le même entretien, il observe encore que, pour produire le beau dans ses œuvres, un artiste comme Parrhasius ne copie jamais servilement telle ou telle œuvre de la nature, car celle-ci ne produit jamais rien de parfait, mais que d'éléments choisis parmi les objets naturels il compose un ensemble d'une beauté irréprochable. Or, comme ce choix suppose une conception antérieure du beau ou l'application d'une sorte de critérium secret, nous touchons presque ici à la théorie du beau idéal ; on voit que Platon n'aura plus qu'un pas à faire dans cette voie. Socrate discutant la même question à un tout autre point de vue avec Aristippe,

[1] Vitruve, VII, Proœm., § 12.

[2] Galien, *περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτωνα*, IV, 3, t. V, p. 449, éd. Kühn.

[3] Pline, XXXV, § 73.

avec Euthydème[1], faisait voir que le beau et le bon ne sont pas dans chaque objet des qualités absolues, mais relatives à une intention spéciale, à un but déterminé. Ainsi, pour citer quelques-uns des exemples où se complaît sa dialectique toute familière : Un bon habit d'hiver est fort mauvais pour l'été ; une belle cuirasse qui me va mal fait laide figure sur mon dos[2]. Socrate voulait sans doute prémunir ainsi l'esprit de ses élèves contre les hardiesses d'une métaphysique ambitieuse ; n'allait-il pas plus loin sans le vouloir ? On le croirait au premier abord, et l'on serait tenté de réclamer en faveur du beau idéal, un peu compromis par ces mesquines comparaisons. Mais qu'on y prenne garde, Socrate, en plaçant la beauté dans un rapport, lui assignait une nature toute spirituelle. Il n'y a donc rien de commun entre sa doctrine et l'empirisme grossier que soutient Hippias dans le dialogue de ce nom, et qui attache l'idée du beau à celle du plaisir des sens ou à quelque convenance entre les parties dont un objet se compose. En réalité, Platon n'a fait plus tard que développer et agrandir la pensée de son maître.

Après cela, nous pouvons admettre comme authentique le propos que Platon, dans son *Banquet*[3],

[1] Xénophon, Mémoires sur Socrate, III, 8; IV, 6, § 8-10.
[2] Id., ibid., III, 8 et 10. Cf. Banquet, chap. v.
[3] Dernier chapitre. Comparez la Poétique d'Aristote, ch. I-III.

prête à Aristodème, l'un des familiers de Socrate : Socrate a pu soutenir « qu'il appartenait au même poète de composer des tragédies et des comédies. » Il était digne en effet de sa pénétration d'avoir cherché dans une même faculté de l'âme humaine l'inspiration commune au génie comique et au génie tragique. Reconnaissons là une de ces idées simples et fécondes que Socrate jetait si souvent au milieu de ses modestes controverses : les disciples recueillaient ces indications rapides pour en faire une science ; et entre eux se distingue surtout, celui que Xénophon s'abstient de nommer, par une réserve jalouse peut-être [1], Platon, dont les écrits devaient tant honorer l'enseignement socratique.

§ 4. Disciples de Socrate. — Platon.

Pour la postérité Socrate semble n'avoir eu qu'un disciple, Platon. La gloire de Platon a tellement éclipsé celle de ses rivaux et de ses contemporains (Xénophon excepté, qui n'est pas, à vrai dire, un philosophe), qu'il représente presque seul aujourd'hui le glorieux enseignement de cette école. Pourtant les historiens de la philosophie attribuent à plusieurs élèves de Socrate, sur les

[1] Voyez Boeckh, Comment. acad. de simultate quam Plato cum Xenophonte exercuisse fertur, Berolini, 1811.

questions qui nous occupent, des livres spéciaux dont on doit regretter la perte. Ainsi, selon Diogène Laërce, Criton avait écrit, sans doute en forme de dialogue, des traités *Sur la Poésie*, *Sur le Beau* ; Simmias de Thèbes, *Sur l'Art*, *Sur la Musique*, *Sur la Poésie épique*, et un quatrième ouvrage intitulé : *Qu'est-ce que le Beau?* ; Simon, le célèbre cordonnier, qui sténographiait en quelque sorte les conversations familières de Socrate[1], *Sur la Poésie*, *Sur la Musique*, *Sur le Beau*, et peut-être *Sur les Principes du Goût* (περὶ κρίσεως) ; Glaucon d'Athènes, un dialogue intitulé *Euripide*, dont on peut rapprocher la prétendue lettre de Denys, le tyran de Syracuse, *Sur les Poèmes d'Épicharme*[2]. Le même historien de la philosophie rapporte[3] que les Cyniques soutenaient l'identité essentielle du beau et du bon, et il fait honneur aux Cyrénaïques[4] d'une observation bien des fois répétée depuis, notamment par Aristote : selon Aristippe et ses partisans, « la vue et l'ouïe seules ne sont pas une cause de plaisir ; nous aimons entendre ceux qui imitent des lamentations funèbres, non pas ceux

[1] Diogène Laërce, II, 122 : ὧν ἐμνημόνευεν ὑποσημειώσεις ἐποιεῖτο.

[2] Suidas et Eudocie, à l'article *Denys le jeune*.

[3] VI, 9, 12 et 103.

[4] II, 90. Cf. Aristote, Poétique, chap. III ; Rhétorique, I, 11 ; Plutarque, De la Manière d'écouter les poètes, chap. III ; Questions symposiaques, V, 1.

qui se lamentent réellement. » On pourrait recueillir encore çà et là dans les orateurs attiques, entre autres dans Isocrate[1] et dans Lycurgue[2], des jugements ou des remarques ingénieuses sur la poésie et sur les poètes. Mais il nous tarde d'arriver enfin au premier monument considérable que nous offre l'histoire de la critique chez les anciens, au système de Platon.

La philosophie de Platon n'offre pas, en général, un ensemble de parties très rigoureusement liées entre elles. D'abord il ne l'expose que sous forme dialoguée, et, dans ses dialogues, où il ne prend jamais de rôle personnel, on ne voit pas clairement auquel des interlocuteurs il a confié la défense de ses propres opinions. Parmi ces interlocuteurs, Socrate lui-même, le plus naturel et le plus ordinaire interprète de la pensée de son disciple, use fort souvent des libertés de cette forme

[1] Busiris, chap. XVI (vanité de certaines fictions, blasphèmes des poètes, leur punition) ; Évagoras, chap. III (avantages de la versification sur la prose); sur l'Alliance, chap. V (plaintes contre l'excessive liberté de la comédie); à Nicoclès, vers la fin (comment les hommes préfèrent la poésie qui les amuse à celle qui les instruit). Il se promet même (Panathénaïque, chap. XII) d'écrire un jour sur la poésie, promesse que son grand âge ne lui a pas permis de remplir) ; il paraît du moins qu'il avait écrit une Rhétorique, que les anciens ont souvent citée (voyez E. Gros, Préf. de la Rhét. de Philodème, p. XLI). Comparez le jugement de Platon sur Isocrate, à la fin du Phèdre.

[2] Contre Léocrate, chap. CII.



toute dramatique pour se jouer dans les distinctions subtiles, pour exagérer certains arguments, pour couper court à une discussion embarrassante, au moyen de quelque plaisanterie, et pour se retirer d'un débat sans conclure ; en un mot, il a, ou, ce qui est plus vrai, Platon a, sous son nom, des opinions de circonstance et des ruses de dialectique à travers lesquelles il est souvent difficile de retrouver le fond sérieux de sa doctrine. Heureusement ces difficultés ne touchent pas aux principes généraux du Platonisme. La critique platonicienne en particulier, dans ce qu'elle a de plus original et de plus élevé, se rattache à la grande théorie des *idées* et de la *réminiscence*. On la trouve exposée dans plusieurs dialogues avec une clarté qui ne permet ni le doute ni l'incertitude. Comme d'ailleurs l'ordre chronologique des ouvrages de Platon est trop peu déterminé pour nous permettre de tracer une histoire de ses doctrines, rien ne nous empêche de suivre ici un ordre tout rationnel et de commencer par la métaphysique de l'art, pour descendre de là aux développements et aux applications secondaires[1].

[1] Entre autres écrits sur le même sujet, nous renverrons au livre d'Arn. Ruge : L'Esthétique de Platon (en allem. Halle, 1832) ; à la thèse de M. Em. Burnouf : Des principes de l'Art d'après la méthode et les doctrines de Platon (Paris, 1850) ; et au livre de M. Ch. Levêque : La science du beau (Paris, 1861).

Dans le système de Platon, toute notion qui ne vient pas directement de l'expérience et de l'observation dont nos sens sont les organes, a une origine supérieure à nous, antérieure à notre vie présente. Quand une de ces vérités nous apparaît, on devrait dire qu'elle reparaît. Notre conscience l'avait seulement oubliée, elle la reconnaît : c'est une empreinte que l'âme a jadis reçue et qui redevient sensible par la réflexion[1]. L'âme en effet n'est immortelle que parce qu'elle existait avant cette vie. Avant son alliance avec le corps qu'elle habite aujourd'hui, elle vivait dans le monde des purs esprits, face à face avec la beauté, la bonté et la vérité suprêmes, unies en la personne de Dieu. Puis, à travers de mystérieuses migrations, elle a rencontré cette prison où nous la voyons maintenant enfermée, ce tombeau du corps[2] où elle gémit, ces organes à qui elle communique une sorte de vie, mais qui tombent en dissolution et en pourriture quand elle les abandonne. Jadis, dans ce monde éthéré, que nos sens n'aperçoivent pas, l'âme, légère de toute sa pureté, avait des ailes qu'elle agitait avec bonheur et qui la portaient sans peine au trône de son souverain maître. C'é-

[1] Voyez surtout le Ménon, et, sur l'origine pythagoricienne de ces idées, l'Examen d'un passage du Ménon, par V. Cousin (Fragments philosophiques, p. 144, éd. 1847).

[2] *Σῆμα-σῶμα,* jeu de mots intraduisible en français, et sur lequel ont souvent insisté les philosophes platoniciens.

tait comme ces anges créés par l'imagination des peintres chrétiens et qui n'ont du corps humain que la partie supérieure, la tête pour comprendre Dieu et le cœur pour l'aimer, avec deux petites ailes blanches pour fuir la terre et planer au plus haut du ciel. Ici-bas, les ailes de l'âme sont captives sous une lourde enveloppe de matière; vainement elles frémissent et veulent sortir; chez le vulgaire des hommes, elles ne le peuvent jamais; quelques êtres privilégiés ont seuls ce bonheur : ce sont les poètes, les philosophes et les parfaits amants. Quand une image de cette beauté divine dont nous portons en nous le souvenir et le regret, se présente à nos yeux dans quelque belle créature, alors notre âme se rappelle plus vivement le lieu de délices d'où elle est exilée. « Une chaleur divine fait gonfler la tige de ses ailes qui s'efforcent de percer...; elle est dans le plus grand travail, elle s'agite avec violence et ressemble à l'enfant dont les gencives sont irritées par les efforts que font les premières dents pour percer. En effet ses ailes commençant à naître, lui font éprouver une chaleur, un agacement, un chatouillement du même genre. » Mais alors aussi commence pour l'âme un terrible combat. Dans son alliance avec le corps, deux instincts contraires la sollicitent et la tourmentent, deux instincts que Platon compare poétiquement à des coursiers : « Le premier, d'une

noble contenance, droit, les formes bien dégagées, la tête haute, les naseaux recourbés, la peau blanche, les yeux noirs, aimant l'honneur avec une sage retenue, fidèle à marcher sur les traces de la vraie gloire, obéit, sans avoir besoin qu'on le frappe, aux exhortations et à la voix du cocher. Le second, gêné dans sa contenance, épais, de formes grossières, la tête massive, le col court, la face plate, la peau noire, les yeux glauques et veinés de sang, les oreilles velues et sourdes, toujours plein de colère et de vanité, n'obéit qu'avec peine au fouet et à l'aiguillon. Quand la vue d'un objet propre à exciter l'amour agit sur le cocher, embrase par les sens son âme tout entière et lui fait sentir l'aiguillon du désir, le coursier qui est soumis à son guide, dominé sans cesse, et dans ce moment même, par les lois de la pudeur, se retient d'insulter l'objet aimé ; mais l'autre ne connaît plus ni l'aiguillon ni le fouet ; il bondit emporté par une force indomptable, cause les plus fâcheuses disgrâces à l'autre coursier et à son guide, et les entraîne à la poursuite d'une volupté toute sensuelle. » Ce sont ainsi de longs et laborieux combats, jusqu'au moment où l'âme, ce guide spirituel de la vie, triomphe pour toujours de ses grossiers désirs, et n'adore plus dans la beauté terrestre que la souveraine perfection dont elle est le reflet sensible. Cet état calme et glo-



rieux à la fois s'appelle extase et enthousiasme ; les modernes l'ont appelé amour platonique et l'on sait quel rôle il a joué dans le spiritualisme chrétien de la chevalerie[1]. Platon en a fait quelque chose de plus grand et de plus fécond encore ; c'est pour lui le principe commun de la philosophie et de la poésie. Ces notions, ces axiomes généraux que l'expérience ne peut nous apprendre, sont la vérité absolue, l'idée pure, l'objet de la science par excellence. « Le propre de l'homme, dit Socrate dans le Phèdre, est de comprendre le général, c'est-à-dire ce qui, dans la diversité des sensations, peut être compris sous une unité rationnelle. Or c'est là le ressouvenir de ce que notre âme a vu dans son voyage à la suite de Dieu, lorsque, dédaignant ce que nous appelons improprement des êtres, elle élevait ses regards vers le seul être véritable. Aussi est-il juste que la pensée du philosophe ait seule des ailes ; car sa mémoire est toujours, autant que possible, avec les choses qui font de Dieu un véritable Dieu... L'homme qui fait un bon usage de ces précieux ressouvenirs, participe perpétuellement aux vrais et parfaits mystères, et devient seul véritablement parfait. Détaché des soins et des inquiétudes de ce monde, uniquement attaché aux choses divines, la multi-

[1] Saint-Marc-Girardin, Cours de Littérature dramatique (t. II, 1849), leçons xxxv et xxxvi.

tude l'invite à être plus sage ou le traite d'insensé ; elle ne voit pas qu'il est inspiré [1]. » La même pensée se retrouvera plus tard, sous la célèbre allégorie de la Caverne, au septième livre de la *République* : Des hommes sont enchaînés au fond d'une caverne qu'éclaire seulement un feu lointain ; et là ils ne voient que les ombres de ceux qui vivent sur la terre, ils n'entendent qu'un écho affaibli de leurs voix. Arrachez un de ces malheureux à l'obscurité de sa prison, faites-lui contempler le spectacle du monde. Quand ses yeux, d'abord éblouis, se seront habitués à la véritable clarté des astres, quand ils auront embrassé l'harmonieux ensemble des phénomènes célestes, supposez qu'on le ramène dans son ancienne demeure, en vain il portera témoignage des merveilles qu'il vient de voir, on ne le croira pas, on traitera d'illusions maladives les brillants souvenirs qu'il apporte d'un autre monde. Eh bien, la prison souterraine, c'est l'univers visible ; le feu qui brille dans l'ombre, c'est notre soleil ; le captif qui monte sur la terre et dont les yeux s'ouvrent à de nouveaux spectacles, c'est l'âme qui s'élève jusqu'à la souveraine

[1] Il y a encore dans cette partie de la théorie platonicienne des emprunts à la philosophie de Pythagore. Voyez V. Cousin, Antécédents du Phèdre (Fragments philosophiques, p. 126) ; Stallbaum, De Primordiis Phædri Platonis (Leipsig, 1848), p. 14 ; Krische, Sur le Phèdre de Platon (en allem. Göttingue, 1848), p. 61.

intelligence, la philosophie en un mot, telle que l'ont tant de fois méconnue les peuples ignorants, telle que naguère Athènes l'immolait dans la personne de Socrate.

Ces *idées* qui sont le vrai, sont aussi le beau par excellence ; sans elles il n'y a pas de poésie. Qu'elles descendent du ciel dans l'âme du poète par une faveur des dieux, qui est l'inspiration ; ou que le poète, par la force de l'extase et de l'enthousiasme, s'élève à leur source divine pour s'en nourrir et pour les faire passer dans son œuvre ; ce sera sous deux formes différentes un seul et même principe. Dans le *Phèdre*, où il nous présente cette admirable allégorie de l'extase, Platon définit aussi par une influence céleste le génie du poète; distinguant plusieurs espèces de délire, il dit : « Le délire qui est inspiré par les Muses, quand il s'empare d'une âme simple et vierge, qu'il la transporte et l'excite à chanter des hymnes ou d'autres poésies et à embellir des charmes de la poésie les hauts faits des anciens héros, contribue puissamment à l'instruction des races futures. Mais sans cette poétique fureur, quiconque frappe à la porte des Muses, s'imaginant à force d'art se faire poète, reste toujours loin du terme où il aspire, et sa poésie froidement raisonnable s'éclipse devant les ouvrages inspirés. » Et dans l'*Ion*[1] il

[1] Voyez l'Argument de V. Cousin en tête de ce dialogue.

développe complaisamment cette théorie de l'inspiration :

« Comme la pierre magnétique non-seulement attire les anneaux de fer, mais leur communique la vertu d'attirer à leur tour d'autres anneaux, en sorte qu'on voit quelquefois une longue chaîne de morceaux de fer et d'anneaux suspendus les uns aux autres, qui tous empruntent leur vertu de cette même pierre ; ainsi la Muse inspire elle-même le poète ; celui-ci communique à d'autres l'inspiration, et il se forme comme une chaîne inspirée. Ce n'est pas en effet à l'art, mais à l'enthousiasme et à une sorte de délire que les bons poètes épiques doivent tous leurs beaux poèmes. Il en est de même des bons poètes lyriques... Ils nous disent que c'est à des fontaines de miel dans les jardins et les vergers des Muses, que, semblables aux abeilles et volant çà et là comme elles, ils cueillent les vers qu'ils nous apportent, et ils disent vrai. En effet, le poète est un être léger, ailé et sacré. Il est incapable de chanter avant que le délire de l'enthousiasme arrive ; jusque-là on ne fait pas de vers... Or comme ce n'est point l'art, mais une inspiration divine qui dicte au poète ses vers et lui fait dire sur tous les sujets toutes sortes de belles choses..., chacun d'eux ne peut réussir que dans le genre vers lequel la Muse le pousse...; autrement ce qu'ils pourraient dans un genre, ils le pourraient également dans tous les autres. En leur ôtant la raison, en les prenant pour ministres, ainsi que les prophètes et les devins inspirés, le dieu veut par là nous apprendre que ce n'est pas d'eux-mêmes qu'ils disent des choses si merveilleuses, puisqu'ils sont hors de leur bon sens,

mais qu'ils sont les interprètes du dieu qui nous parle par leur bouche. Ainsi Tynnichus de Chalcis n'a fait aucune pièce de vers que l'on retienne, excepté son péan que tout le monde chante, la plus belle ode peut-être que l'on ait jamais faite, et qui, comme il le dit lui-même, est réellement *une production des Muses*. Il me semble qu'il a été choisi comme un exemple éclatant, pour qu'il ne restât aucun doute si ces beaux poèmes sont humains et faits de main d'homme, mais que nous fussions assurés qu'ils sont divins et l'œuvre des dieux ; que les poètes ne sont rien que leurs interprètes et qu'un dieu les possède toujours, quel que soit celui qui les possède. C'est pour nous rendre cette vérité sensible que le dieu a chanté tout exprès la plus belle ode par la bouche du plus mauvais poète. »

Ainsi l'amour du beau et l'amour du vrai, le génie de la sagesse et celui de la poésie se confondent en une seule faculté surnaturelle qui élève l'homme au-dessus de la matière, pour le mettre en rapport avec le monde des idées, en rapport avec Dieu. La poésie et la sagesse à leur tour se confondent avec la plus pure morale. Mais nous sommes loin encore de la pratique de l'art. Platon même, dans l'entraînement de son spiritualisme exalté, a nié que l'art fût pour rien dans une œuvre vraiment poétique. Nous allons voir que sa théorie sait descendre de ces hauteurs et qu'elle a des réponses précises sur le véritable objet de l'art, sur les procédés dont il use pour réaliser le beau, enfin sur sa moralité.

L'enthousiasme, le délire, l'inspiration, de quelque nom qu'on veuille se servir ici, ne peut être l'état habituel du poète. Le poète ne chante pas toujours sans avoir conscience de ses chants, sans songer à son auditoire et aux moyens de lui plaire. Du moment qu'elle s'observe et s'étudie elle-même, la poésie devient un art ; et il en est de même de l'éloquence, bien que dans sa haine contre les sophistes, Socrate soutienne si souvent que l'éloquence est à peine une pratique, un métier. L'art de la parole en général se propose de séduire les âmes, de les entraîner, ce que Platon exprime par un seul mot qui manque à notre langue (ψυχαγωγία). Pour agir sur les âmes, il faut en connaître la nature et les divers caractères. L'enseignement des anciens maîtres de rhétorique était bien stérile à cet égard ; il se bornait, nous l'avons vu, à de petites règles d'élocution, à de mesquines recettes de dialectique. « Parce qu'ils en avaient les éléments, ils croyaient avoir trouvé la rhétorique elle-même, et s'imaginaient qu'en enseignant tous ces détails à leurs disciples, ils leur apprendraient parfaitement l'art oratoire. Quant à l'art de diriger toutes ces choses vers un but commun, la persuasion, et d'en composer l'ensemble du discours, ils l'avaient négligé, laissant là-dessus à leurs auditeurs le soin de se tirer d'affaire » ; très confiants néanmoins dans l'efficacité de leur méthode et la

croyant bonne à faire des orateurs même en dépit de la nature. Platon tient fort à les guérir de cette illusion. Pour former un bon orateur, il demande d'abord les dons de la nature ; il veut qu'on y ajoute les spéculations de la philosophie, « d'où vient l'habitude de considérer les choses de haut et l'habileté qui se fait un jeu de tout le reste. » Surtout il recommande l'étude approfondie de l'âme, de ses affections, de ses facultés. Le vrai professeur d'éloquence « fera voir d'abord si l'âme est une substance simple et identique, ou si, comme le corps, elle est composée d'éléments divers ; il dira quelles sont ses propriétés actives et passives et à quoi elles se rapportent. En troisième lieu, ayant rangé par ordre les différentes sortes de discours et les différentes sortes d'âmes et leurs diverses manières d'être affectées, il remontera aux causes qui peuvent produire ces effets, ajustera les moyens à la fin et fera voir comment, par quels discours il doit arriver nécessairement que telles âmes s'ouvrent à la persuasion et que d'autres s'y refusent... La vertu du discours étant d'entraîner les âmes, celui qui veut devenir orateur doit savoir combien il y a d'espèces d'âmes... Il faut que, suffisamment instruit de tous ces détails, il puisse ensuite les retrouver dans toutes les circonstances de la vie et les y démêler d'un coup d'œil rapide... Il faut qu'il sache quand on doit parler et quand se

taire, quand employer ou quitter le ton sentencieux, le ton plaintif, l'amplification, etc., de manière qu'il soit sûr de placer à propos toutes ces choses et de s'en abstenir à temps ; alors seulement il possédera l'art de la parole[1]. » C'est la première fois que la science du cœur humain est ainsi placée au-dessus des vanités et des puérils préceptes de la sophistique[2].

La poésie et la musique, la peinture et la sculpture, avec l'architecture même, sont aussi des arts qui, plus ou moins directement, tendent à émouvoir l'âme. Tous ont un caractère commun, l'imitation[3]. Dans quelques genres de poésie l'imitation est peu apparente, par exemple dans le dithyrambe, et, en général, dans les compositions lyriques ; dans d'autres, le poète tour à tour parle en son nom ou fait parler un autre personnage, comme on voit, au premier chant de l'Iliade, Homère raconter d'abord en son nom les souffrances des Grecs devant Troie, puis s'effacer pour mettre en scène Chrysès et Agamemnon. Enfin le nom d'imitation s'applique par excellence au drame,

[1] Phèdre, p. 271, éd. H. Est. Cf. Havet, Étude sur la Rhétorique d'Aristote, p. 9-12 ; J.-F.-A. Berger, De Rhetorica, quid sit secundum Platonem (Paris, 1840).

[2] Sur la ψυχαγωγία, voyez F. Ast, De Platonis Phædro (Iena, 1801), chap. VI, p. 112.

[3] Lois, livres II et VII. Dans le Sophiste, p. 219 et suiv., Platon distingue avec beaucoup de finesse les *arts* des *métiers*.

où le poète disparaît toujours derrière ses personnages [1].

Les arts d'imitation ne diffèrent pas seulement quant aux moyens qu'ils emploient, comme la musique, qui imite par les sons, et la peinture, qui imite par les couleurs ; ni quant à la manière d'imiter, comme le dithyrambe et la tragédie : ils diffèrent encore selon les objets qu'ils se proposent. Ainsi l'épopée et la tragédie imitent, en général, des personnages sérieux ; la comédie est une imitation du mauvais et du ridicule. Louer et blâmer sont les deux principales fonctions du poète.

Maintenant, qu'est-ce que cette imitation à laquelle se réduit toute création poétique [2] ? Consiste-t-elle à reproduire, aussi fidèlement qu'il est possible, les traits d'un modèle offert par la nature ? Platon semble le croire, et, au deuxième livre des *Lois*, où il veut que la beauté d'une œuvre d'art se mesure à la justesse même de l'imitation, et surtout dans le dixième livre de la *République*, où, par une analyse pleine de finesse, il rattache cette singulière conclusion à sa grande théorie des idées. Chaque réalité de ce monde, fait-il dire à Socrate, dans le dialogue avec Glaucon, répond à un type soit incréé soit créé par le souve-

[1] République, livre III.
[2] Δημιουργία, Rép., III, p. 400 E, 401 A.

rain auteur des choses. Avant que le menuisier construisît un lit, le lit idéal, l'idée du lit existait dans la pensée de Dieu, et c'est à la ressemblance de ce modèle que l'artiste a fait son œuvre. Il en est de même de toutes les œuvres de l'industrie humaine ou de la nature. Cela posé, quand la poésie ou la peinture, promenant, pour ainsi dire, autour d'elles, un miroir, y reçoivent les images de ces divers objets pour nous les rendre sensibles par le son ou par la couleur, il est évident qu'elles ne nous transmettent qu'un reflet de la vérité. Déjà le lit du menuisier n'était pas celui de Dieu ; le lit du peintre ou du poète ne sera pas même celui du menuisier. Il y a là comme trois ordres de créations : la première, qui est le fait de Dieu ; la seconde, qui est le fait de l'homme, ouvrier ou artiste, modifiant la matière par un travail manuel ; la troisième est celle du poète, création bien inférieure, comme on voit, aux deux précédentes, imitation d'une imitation, art trompeur et peu digne de la confiance des hommes sérieux qui veulent connaître la réalité, non de vaines apparences de la réalité. A ce propos, Socrate se tourne contre Homère ; il lui demande pourquoi lui, si habile à peindre les guerriers, les législateurs, les médecins, n'a jamais commandé une armée, tracé la constitution d'une seule cité grecque, ni guéri un seul malade ? Sans doute c'est que de l'art mi-

litaire, de la science des lois et de la médecine, Homère n'a jamais connu ni reproduit que l'apparence ; comme lui, tous les poètes, ses disciples, décrivent l'ombre des vertus et des actions de leurs héros ; mais ils n'en atteignent pas la réalité. Ainsi le peintre, avec ses couleurs, saura peindre un cordonnier, mais il ne saura pas faire une chaussure. Moins subtil, ou, pour parler sincèrement, moins sophiste, le Socrate de l'histoire, celui que Xénophon fait parler dans ses Mémoires, remarquait, avec raison, que le beau, imité par le peintre, n'est pas celui même du modèle qu'il a sous les yeux, mais un composé des formes les plus parfaites que la nature a départies à divers modèles. Or, pour choisir et rassembler ces éléments de la beauté, il faut bien que l'artiste en conçoive une image idéale, il faut donc qu'il s'élève au-dessus de la réalité matérielle, qu'il atteigne l'idée pure dont cette réalité n'est qu'une reproduction imparfaite. Le poète n'est donc pas cet imitateur de troisième rang que Platon définit si dédaigneusement dans la *République ;* c'est bien, dans le domaine de son art, un créateur à la façon de tous les autres artistes, et comme un rival de Dieu même. Si c'est à la ressemblance des idées éternelles que Dieu forme les êtres de ce monde périssable, si l'artiste, qui, de ses mains, pétrit la matière, la découpe ou la sculpte avec son ciseau, ne travaille qu'en vue

de ce même modèle, pourquoi ne serait-il pas vrai que le poète crée aussi, avec des mots et des sons, une image de la réalité idéale? A quoi bon lui avoir donné le délire des Muses ; à quoi bon l'avoir mis en rapport avec les dieux par la magnétique influence de l'inspiration pour n'en faire ensuite que le copiste servile de ce monde que ses sens lui révèlent, et pour lui refuser le sentiment, la perception de l'idéal? Après en avoir fait un être privilégié du ciel, pourquoi le ravaler ensuite au-dessous du dernier des artisans?

Heureusement, l'inconséquence de Platon n'est pas au fond ce qu'elle semble d'abord, et pour comprendre la doctrine de la *République*, nous n'avons pas besoin d'effacer celle du *Phèdre*.

La *République* de Platon est une cité imaginaire, dont les citoyens ne sont pas des hommes, mais des demi-dieux. Il l'avoue lui-même dans un passage mémorable des *Lois*[1]. Le législateur lui a imposé l'idée d'une justice nouvelle, qui n'est point celle de nos sociétés corrompues, sorte de com-

[1] « La cité que l'on a décrite, ce sont des dieux ou des fils de dieux qui l'habitent en un corps, et c'est leur société qui vit ainsi dans la joie pure : il ne faut donc pas songer à un autre modèle de cité parfaite, mais rechercher, autant qu'on le peut, celle qui s'en rapprochera le plus. Et celle dont nous venons de traiter serait seule la plus voisine de l'immortalité, si on pouvait la réaliser, et serait la seule au second rang : une troisième, si Dieu nous le permet, nous en donnerons plus tard le dessein. » Lois, l. V, p. 739 E.

promis entre la mollesse de nos âmes et la rigueur des éternels principes du vrai. La justice qui préside à cet État nouveau n'admet ni les tendres prédilections de la famille, ni les plaisirs corrupteurs de la propriété, ni les caprices de ces esprits sans vocation, qui passent tour à tour d'une profession à une autre, ni la vanité des âmes médiocres et ambitieuses, qui voudraient occuper un rang auquel leur nature ne les appelle pas ; à tous les citoyens elle impose le désintéressement le plus absolu, l'abnégation de sa personne en vue des intérêts communs ; à chacun elle assigne une fonction selon sa force ou sa faiblesse, sans lui permettre d'en jamais sortir. Les *gardiens de l'État* sont surtout pour elle l'objet d'une sollicitude attentive ; il faut que cette classe de citoyens ne renferme que des cœurs généreux et purs, d'une trempe inflexible et à l'abri de toute épreuve. Quel rôle pourra donc jouer la poésie dans l'éducation de tels hommes? Évidemment, si elle cherche avant tout à charmer les âmes par des récits dramatiques, si elle les émeut par la peinture des passions violentes, si elle les énerve par la description des monstres de l'enfer et par mille autres fables effrayantes, une telle poésie ira contre la volonté du législateur ; elle rendra son œuvre impossible. Les jeunes enfants de cette caste qu'on nomme les *gardiens de l'État* doivent un jour devenir des

hommes parfaits par le courage militaire et par la vertu civile : comme la gymnastique se charge de former leur corps par de bons exercices, la musique (c'est-à-dire la réunion de tous les arts de l'esprit) doit former leur âme. Pour cela, elle doit rester soumise aux règles de la plus sévère morale et fidèle aux enseignements de la plus pure théologie.

« Uranus faisant tout ce que lui attribue Hésiode, et Cronus se vengeant d'Uranus; pùis les actions de Cronus et le traitement qu'il éprouve de son fils ; tout cela, fût-il même vrai,ne doit pas être débité sans précaution à des esprits jeunes et faibles; mieux vaudrait même le taire... Ne disons pas devant un jeune homme que c'est chose toute simple de punir avec la dernière cruauté un père criminel ; que c'est faire ce qu'ont fait les plus anciens et les plus grands dieux... Ne leur parlons pas non plus de la guerre des dieux contre les dieux, de leurs combats, des embûches qu'ils se tendent, si nous voulons que les gardiens de notre cité tiennent à grande honte la discorde et la haine. Encore moins irons-nous imaginer et embellir pour eux des combats de géants, des discordes entre les dieux et les héros, ou leurs parents et leurs proches[1]. Si, au contraire, on pouvait montrer que jamais citoyen n'eut de haine pour un autre, et que cela d'ailleurs est une impiété, voilà ce que les vieillards devraient se hâter de dire aux enfants, et plus tard leur répéter sans cesse ; voilà sur quoi les poètes de-

[1] Comparez l'Euthyphron, p. 6, où cette critique est étendue aux peintres qui décorent les édifices publics.

vraient exercer leur génie. Mais Junon enchaînée par son fils, mais Vulcain lancé hors du ciel par son père quand il veut défendre Junon, mais tous ces combats des dieux qu'Homère a décrits, allégoriques ou non, ne pénétreront point dans notre ville ; car l'enfant ne sait pas distinguer le sens vrai du sens allégorique, et les impressions qu'il a reçues à cet âge seront profondes et ineffaçables[1]. »

Et Socrate poursuit longuement dans deux livres de la *République* (le second et le troisième) son accusation contre Hésiode, Homère et les poètes de cette école qui donnent des dieux et des héros une idée si dangereuse pour les mœurs des jeunes citoyens[2]. Le drame surtout lui fait peur, parce qu'il est une imitation plus saisissante que tout autre genre de poésie, parce qu'il est en lui-même un mensonge, et un des mensonges les plus contagieux. En effet, à voir des acteurs imiter

[1] Olympiodore répète, d'après Platon, la même remarque, dans son Commentaire sur le Gorgias, p. 323, 324 des extraits qu'en a donnés V. Cousin (Fragments philosophiques, t. I, éd. 1847).

[2] On a bien souvent réfuté les jugements de Platon. Voyez G. Paquelin : Apologème pour le grand Homère contre la repréhension du divin Platon sur aucuns passages d'iceluy, Lyon, 1577, in-4°, ouvrage auquel Montaigne fait peut-être allusion, sans nommer l'auteur, dans les *Essais*, II, 19, p. 409, éd. 1796. Mme Dacier consacre aussi toute la 2e partie de la *Préface* de sa traduction de l'Odyssée à défendre Homère contre le philosophe et à prouver « que toutes les censures de Platon, au lieu de tomber sur les poèmes d'Homère, tombent directement et avec toute leur force sur nos romans et sur nos poèmes épiques, qui ne sont que des altérations grossières de la vérité. »

exactement sur la scène de mauvaises actions, comme cela arrive si souvent dans la comédie et même dans la tragédie, on peut prendre goût à faire comme eux. Tout au plus relève-t-il çà et là dans ces beaux poèmes de l'ancienne Grèce quelques traits utiles pour former le courage d'un guerrier, par exemple le vers que le patient Ulysse adresse à son propre cœur :

« Allons, ô mon cœur, tu as souffert de plus terribles maux. »

Mais de tels traits ne suffisent pas pour racheter à ses yeux le vice irrémédiable d'une poésie qui cherche à intéresser plutôt qu'à instruire ; il éconduit de sa cité cet *imitateur universel*[1], indifférent au bien comme au mal, dangereux séducteur des âmes, et il demande un poète « moins agréable, mais plus austère, » qui se résigne aux prescriptions du législateur, et qui ne présente jamais à ses jeunes disciples que l'image du vrai et du bien. Afin que la sévérité d'une telle éducation soit encore mieux assurée, les modèles de poésie qu'aura adoptés le législateur seront, comme ces types traditionnels de l'architecture égyptienne, transmis de siècle en siècle, sinon pour décourager les poètes, du moins pour enfermer leur génie

[1] On a toujours pensé que Platon parle ici d'Homère ; mais il ne le nomme pas. Voyez sur ce sujet de piquants rapprochements de témoignages et d'opinions dans les notes de J. V. Le Clerc sur ses Pensées de Platon, p. 537-539.

dans des limites qu'ils ne puissent impunément franchir[1].

De la poésie Socrate passe à la musique proprement dite, et, toujours sous prétexte d'épurer sa république, il y fait main basse (comme l'observe Adimante son interlocuteur) sur tout ce qui ressemble aux libertés de l'imagination. Il veut que la plus rigoureuse décence règle le choix des harmonies, des rythmes, des instruments ; enfin, étendant cette morale inflexible à tous les beaux-arts, il veut que jamais, sous aucune forme, l'image du vice ne frappe les sens des jeunes gens, que nourris dans cette pure et saine atmosphère du beau, ils en reçoivent dès leurs premières années la salutaire influence, de façon à contracter insensiblement une sorte de ressemblance avec lui et à vivre sans effort selon les lois de la vertu [2].

Au point de vue exclusif où s'est placé Socrate, l'imitation poétique, avec les licences qui lui sont naturelles, est une chose doublement mauvaise, mauvaise pour les enfants dont elle pervertit la simplicité native, mauvaise pour les hommes faits qu'elle peut séduire et détourner des voies où les dirige une sage éducation. Socrate doit donc

[1] Elien, Hist., IV, 4, prétend que cette perpétuité des types était imposée par la loi aux artistes Thébains. Ce trait est bon à rapprocher de la théorie de Platon.

[2] Lire dans la République (III, p. 401) le texte de cet admirable passage.

s'efforcer de discréditer la poésie qui n'est presque autre chose que l'imitation. De là ces ingénieuses hyperboles développées dans le dixième livre de la *République*, où le métaphysicien abuse de sa propre théorie sur l'idéal pour faire le procès au poète, cet interprète des dieux, si divinement caractérisé dans le *Phèdre* et dans l'*Ion*. De là une subtile discussion qui, dans ce même livre, termine le plaidoyer de Socrate, et où le moraliste demande à la science de l'âme un dernier argument pour écraser son redoutable ennemi : Ce qu'il y a de plus facile à imiter, ce sont les mouvements passionnés de l'âme, tels que les expriment l'attitude du corps, le geste, le son de la voix ; au contraire, le calme d'une raison maîtresse d'elle-même n'est ni facile à imiter ni facile à saisir dans une imitation. Le poète, dans son intérêt, cherchera donc toujours des sujets qui prêtent au jeu des passions, parce que son talent y sera plus à l'aise et parce que le succès sera mieux assuré. Mais si le poète est surtout bon à exciter dans un auditoire la colère et la pitié, c'est un dangereux auxiliaire pour le législateur qui veut peupler sa cité des âmes les plus étrangères à ces impressions énervantes ; à plus forte raison faudra-t-il exclure de la nouvelle république l'auteur des comédies, qui nous apprend à ne point rougir, à faire et à dire chez nous les choses infâmes ou ridicules

dont nous avons applaudi au théâtre l'habile imitation ; seulement on permettra les hymnes en l'honneur des dieux et les éloges des hommes vertueux. Socrate regrette un peu ces rigueurs, surtout en pensant à Homère ; il voudrait bien que la poésie trouvât quelque bon défenseur ; mais, après tout, il se console en songeant que la lutte est ancienne déjà entre les philosophes et les poètes, et qu'il n'a pas le tort des premières attaques ; il s'affermit enfin par cette noble maxime, « qu'il est impie de trahir ce que l'on croit la vérité [1]. »

Les *Lois* nous offrent encore le plan d'une cité imaginaire, mais plus rapprochée déjà de la réalité: c'est la législation de Minos ou de Lycurgue, commentée, embellie par le génie d'un grand philosophe. Là, comme dans la *République*, le problème de la poésie est subordonné à celui de l'éducation. Mais, dès les premières lignes, on sent toute la distance qui sépare les deux utopies platoniciennes, et combien la seconde est plus voisine de la nature. « Si vous admettez dans votre ville, disait Socrate dans le dixième livre de la *République*, une muse lyrique ou bien épique, revêtue d'agréments séducteurs, au lieu de la loi et de l'éternelle raison, vous y ferez régner le plaisir et la peine. » L'auteur des *Lois*, plus indulgent envers l'humanité, reconnaît que ce sont les dieux qui, touchés de

[1] République, X, p. 607 C.

nos maux et voulant y porter remède, ont envoyé ici-bas les Muses, Apollon et Bacchus. Selon lui le besoin de mouvement est naturel à l'enfance, et l'instinct du rythme est un des caractères qui distinguent l'homme des autres animaux. La musique excite et seconde cet instinct. Les Muses et Apollon sont ainsi nos premiers instituteurs ; mais ces jeux, qui sont un plaisir et un délassement (παιδιά), sont aussi une instruction (παιδεία) ; il appartient au législateur d'en régler l'usage dans l'intérêt de la morale. Le mieux serait à cet égard de pouvoir faire pour la musique et pour la poésie ce que les Égyptiens ont fait pour la sculpture : chez eux les mêmes types sont reproduits depuis plus de dix mille ans (et Platon a soin de dire qu'il veut être entendu à la lettre) avec une telle fidélité qu'on ne saurait distinguer d'après le style architectural les monuments les plus modernes des monuments les plus anciens ; quelques vers aussi, attribués à Isis, se sont transmis d'âge en âge sans altération [1]. Pour recommander ainsi des

[1] Lois, livre II, p. 656-657. Dion Chrysostome (Disc. xi, p. 324, Reiske) se fait dire par un prêtre égyptien que toute versification était inconnue aux Égyptiens ; d'un autre côté, Eunape, dans la vie du sophiste Proærésius, parle de l'enthousiasme de ce peuple pour la poésie. On peut concilier ces deux témoignages entre eux, sinon avec celui de Platon : La poésie, chez les Égyptiens, parle surtout aux yeux ; chez les Grecs, elle parle surtout aux oreilles ; son instrument chez les Égyptiens est une écriture admirablement riche et pittoresque,

pièces de poésie au respect des générations futures, il faudrait pouvoir dire que ces poésies sont, comme celles d'Isis, une œuvre divine. Or Platon se souvient qu'il n'a pas affaire à des dieux, mais à des mortels. Il sera donc moins exigeant envers les poètes ; mais il ne peut non plus accepter sans réserve cette poésie des chœurs et des jeux du théâtre. Aristophane disait que l'école était pour les enfants, le théâtre pour les hommes ; Platon n'accepte pas une telle antithèse. Il regarde le chant comme un moyen de former le cœur des jeunes gens, en mêlant quelque séduction à la gravité des leçons de morale ; pour perpétuer ainsi dans sa cité les traditions des fondateurs, il veut que les chants et les airs de musique soient soumis au contrôle d'un juge intelligent et sévère. Ce juge ne se décidera pas par le plaisir, comme faisait autrefois à Athènes, comme fait encore en Sicile et en Italie la foule assemblée dans les théâtres ; il sera non pas le disciple, mais le maître de l'auditoire. Selon l'usage suivi en Crète et à Lacédémone, il choisira les bonnes poésies, en se fondant non-seulement sur l'exactitude de l'imitation, mais encore sur sa beauté morale [1].

chez les Grecs une langue admirablement harmonieuse. On a pourtant trouvé sur un monument de l'ancienne Égypte des traces d'un refrain populaire. Voyez Champollion, Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, p. 196.

[1] Lois, livre II, p. 657, 658, 668.

Ce répertoire formé, on instituera, pour chanter les vers admis par le juge, trois chœurs : un chœur des enfants sous l'inspiration des Muses ; un chœur des jeunes gens de dix-huit à trente ans, sous l'inspiration d'Apollon ; un chœur des hommes faits, de trente à soixante ans, sous l'inspiration de Bacchus. Le premier chœur est astreint à la plus rigide sobriété ; le second pourra faire usage de vin, mais avec modération ; le troisième, composé d'hommes chez qui commence à s'éteindre l'ardeur de la jeunesse, pourra demander au dieu des vendanges un supplément de vigueur et d'enthousiasme lyrique. On voit que le philosophe tient largement compte de la faiblesse humaine. Enfin les vieillards au-dessus de soixante ans seront chargés de composer, en prose sans doute, des fables morales conformes à l'esprit des vieilles traditions.

Telles sont, par rapport à la poésie et aux poètes, les idées proposées dans le deuxième livre des *Lois*. Selon son usage de ne pas épuiser un sujet dès l'abord, mais d'y revenir à plusieurs reprises et par divers détours, Platon reprend au septième livre du même dialogue ce problème de l'éducation, pour déterminer quels exercices du corps et de l'âme formeront le parfait citoyen. Toute musique, c'est-à-dire tout art d'imagination qui se sert de l'harmonie pour agir sur les âmes, étant une

imitation des bonnes comme des mauvaises choses, les œuvres des musiciens et des poètes ne peuvent être indifféremment admises soit dans les écoles, soit dans les fêtes des dieux. Il est trop étrange de voir une cérémonie religieuse (Platon pense évidemment aux Dionysiaques d'Athènes) souillée par d'odieux blasphèmes contre la divinité [1]. Si quelques fêtes ont le regrettable privilège de cette licence, que du moins les jeunes gens de famille libre n'y prennent point part (on sait qu'il fallait être citoyen d'Athènes, pour faire partie d'un chœur dans les Dionysiaques), mais seulement les esclaves ou tout au plus les étrangers, comme dans les enterrements on fait chanter par des Cariens certaines mélodies funèbres [2]. Les danses, les morceaux de chant et de poésie qu'apprendront les jeunes citoyens, seront ou les plus anciennement consacrés par la religion, ou du moins les plus conformes à ces antiques modèles ; celui qui contreviendrait à cette loi serait puni comme pour le crime d'impiété. La même inquisition s'étendra aux poèmes qui serviront, chez le *grammatiste* ou maître élémentaire, à la première instruction de l'enfance. D'accord avec le chef de l'éducation, des juges, âgés de cinquante ans au moins, feront le choix des anciens ouvrages dont le législateur peut

[1] Lois, livre VII, p. 800.
[2] Ibid., p. 816.

permettre l'étude et examineront les ouvrages des poètes qui voudront concourir au bien public en composant pour la jeunesse ou des hymnes, toujours respectueux, à l'honneur des divinités, ou des prières, toujours pleines de vœux sages et honnêtes, ou des éloges d'hommes vertueux. Avouant même que tout ce qu'il vient de dire ressemble assez à un poème, Platon, par une de ces ironies gracieuses dont il a le secret, propose que ses discours sur l'éducation fassent partie des livres privilégiés [1]. Quant à la poésie dramatique et surtout à la comédie, il est bien difficile de lui trouver place dans un cadre aussi étroit. Voici de quelle ingénieuse façon le philosophe élude la difficulté :

« Ce que doivent être les danses qui conviennent à de beaux corps, à des âmes généreuses, nous l'avons assez dit. Mais celles qui, par des figures et avec des intentions indécentes, cherchent à provoquer le rire, usant pour le jeu comique des paroles, du chant, de la pantomime et des autres moyens du même genre, il faut aussi nous en occuper ; car le sage ne peut bien comprendre le sérieux sans le plaisant, ni en général un contraire sans son contraire, et cependant quiconque a souci d'être vertueux ne saurait pratiquer l'un et l'autre. Or, à cause de cela même, on doit en avoir des idées justes, afin de ne pas dire ou faire contre propos des choses ridicules, mais de faire jouer ces

[1] Lois, p. 811.

sortes de spectacles par des esclaves ou par des étrangers salariés; il ne faut pas qu'une personne libre, homme ou femme, y prenne le moindre intérêt ou paraisse s'occuper de les comprendre; au contraire, toutes ces imitations doivent lui paraître autant de nouveautés. Ainsi sera réglé selon la loi et la raison ce qui concerne ces jeux plaisants que nous appelons comédies. Quant aux poètes sérieux que nous appelons les poètes tragiques, si quelques-uns d'entre eux venaient nous trouver et nous dire: Étrangers, pouvons-nous entrer dans votre ville et dans votre pays, et y promener notre poésie, ou bien en avez-vous décidé autrement? que répondrions-nous à ces hommes divins? Ceci, je pense : Nobles étrangers, nous aussi nous avons composé la plus belle et la plus noble tragédie qu'il fût possible. Toute notre cité n'est qu'une imitation de la plus belle et de la plus noble vie, ce que nous appelons, nous, la tragédie véritable et par excellence. Vous êtes poètes, nous sommes poètes aussi, vos émules et vos rivaux; notre drame à nous c'est celui que la loi véritable peut seule accomplir, au moins nous l'espérons. Ne croyez donc pas que nous vous laisserons si facilement dresser des tentes sur nos places, et produire ici des acteurs dont la belle voix parlera plus haut que nous; que nous leur permettrons de venir devant nos enfants et nos femmes, devant la foule tout entière, débiter sur les mêmes sujets des maximes différentes des nôtres, souvent même contraires aux nôtres. Ce serait folie à nous et à toute notre ville de vous laisser jouer de telles choses, avant de vérifier si votre poésie est bonne ou mauvaise à débiter en public. Ainsi donc, rejetons des aimables Muses, vous commencerez par

représenter vos chants aux magistrats à côté des nôtres ; s'il paraît que vous ayez l'avantage, nous vous donnerons un chœur ; sinon nous n'y saurions consentir. »

Nous reconnaissons à ce dernier tableau le philosophe ou plutôt le poète qui, tout à l'heure, éloignait Homère de sa *République*, mais l'éloignait en l'honorant comme un homme divin, en répandant sur lui des parfums et des bandelettes sacrées. C'est la même sévérité, un peu mitigée toutefois ; c'est la censure préalable au lieu de l'exclusion absolue.

Telle est donc cette théorie platonicienne [1], singulier mélange de raison sévère et de fantaisie, de haute métaphysique et de mesquines prescriptions, ensemble imparfait de doctrines, où le philosophe et le poète se contredisent souvent l'un l'autre, où la spéculation, si hardie qu'elle soit, ne s'élève pas assez haut pour dominer ces contradictions et pour les concilier. Platon commence dans le *Phèdre* et dans l'*Ion*, par faire du poète un être divin, indépendant de l'art et de toute volonté humaine ; puis, dans la *République* et dans les *Lois*, il le soumet au despotisme des magistrats de sa cité imaginaire. Si encore le poète en question était Eupolis ou Aristophane, on comprendrait les rigueurs du mo-

[1] Elle est absolument méconnaissable dans l'informe abrégé qu'en donne Diogène Laërce, III, 79, 88, 89, 93.

raliste contre ces débauches d'esprit qui souillaient le théâtre comique d'Athènes; mais ce n'est pas la comédie seule, c'est la tragédie, l'épopée, avec toute la tradition religieuse de l'ancienne Grèce, qui sont sacrifiées à l'inexorable austérité du législateur. Platon nous apprend lui-même[1] qu'il projetait d'écrire sur la constitution de l'État un troisième ouvrage, que sans doute il n'a pu achever, puisque déjà les *Lois* sont une production de sa vieillesse. Dans ce livre, qu'on ne peut guère concevoir que comme un projet de république plus conforme aux lois de l'histoire et de l'humanité, il se montrait sans doute plus juste envers les poètes: on aime à croire que, comme Cicéron dans sa *République*, renonçant à ne faire de la poésie qu'un moyen d'éducation commune, il lui laissait une liberté honnête et se bornait à lui interdire de trop scandaleux écarts. Mais on ne peut là-dessus former que des conjectures, et la doctrine exposée dans les *Lois* reste à nos yeux le dernier mot de son auteur sur ces graves problèmes.

Il est vrai que Platon semble avoir pris toutes ses précautions pour conjurer les jugements trop sévères, en se cachant lui-même sous tant de personnages diversement éloquents et séducteurs; il est vrai qu'il présente quelquefois avec une sorte de réserve ses plus ambitieuses théories, qu'il se

[1] Lois, livre V, p. 739 E.

joue sans cesse avec son lecteur, l'attirant et le repoussant tour à tour par les caprices du paradoxe et de la fantaisie. Toutefois, si l'on est familiarisé avec les procédés de la dialectique platonicienne[1], on saisit bientôt un fil pour se diriger à travers le méandre de ces discussions tantôt subtiles, tantôt pathétiques ou gracieuses, et l'on en dégage sans trop de peine, sur les questions de haute critique, trois principes que les controverses de l'école et les luttes du théâtre avant Platon nous avaient seulement laissé entrevoir, mais qui, une fois mis en pleine lumière par ce grand génie, ne cesseront plus d'occuper les penseurs :

1° Les beaux-arts, en général, procèdent par imitation.

2° Cependant, les beaux-arts ne sont rien sans une inspiration supérieure ; ils tendent plus haut qu'à reproduire la simple réalité.

3° Les beaux-arts ont une si grande action sur les âmes, que, dans un état bien constitué, ils doivent être soumis au contrôle de la loi.

Ces principes et l'application que le philosophe en a faite, j'aurais dû les discuter peut-être ; j'ai voulu les exposer surtout en historien. D'ailleurs Aristote, venant après Platon, s'est en partie approprié les doctrines de son maître, et, par les

[1] Voir la thèse de P. Janet, Essai sur la Dialectique de Platon, Paris, 1848.

points où il s'en écarte, il en a fait, sans le dire, la plus juste critique. Quand nous traiterons tout à l'heure des théories d'Aristote sur l'art, nous reviendrons donc, en même temps, à celles de Platon.

§ 5. De la critique chez les disciples de Platon. Héraclide de Pont.

Il est malheureusement impossible aujourd'hui de suivre la trace des idées de Platon sur les beaux-arts dans l'école même dont il fut le fondateur. Diogène Laërce nous apprend seulement que Speusippe [1] fut aussi fidèle aux doctrines de Platon qu'infidèle aux exemples de sa vie. Il lui attribue deux ouvrages qui paraissent appartenir à la haute critique : 1° *Réfutation des traités sur la rhétorique* [2], 2° traité *de l'Art* [3] en un livre, et il

[1] On regrette bien que M. F. Ravaisson n'ait pas traité cette question délicate dans sa thèse : Speusippi de primis rerum principiis placita qualia fuisse videantur ex Aristotele (Paris, 1838). Mais le sujet de cette thèse ne l'y obligeait pas, et l'on doit avouer que nous manquons de témoignages sur cette partie des doctrines de Speusippe.

[2] Ἔλεγχος τεχνῶν. On sait que ce mot τέχνη, quand aucun adjectif n'y est ajouté, signifie ordinairement un traité de rhéthorique ; chez les Latins, les *artium scriptores* sont les rhéteurs qui ont écrit des traités de ce genre. Voyez Spengel, l. c.

[3] Τεχνικόν. Cf. Diogène Laërce, III, 87 : Πέμπτη διαίρεσις λόγου, ὃν οἱ τεχνῖται περὶ τῆς ἑαυτῶν διαλέγονται τέχνης, ὃς δὴ καλεῖται τεχνικός.

raconte qu'Aristote acheta, pour trois talents, « les livres de Speusippe » ; on ne sait si c'était sa bibliothèque ou les manuscrits de ses ouvrages. Xénocrate aussi avait écrit, selon le même historien, 1° *Sur les Idées*, 2° *Sur l'Art et Sur la Science*, 3° *Solutions de questions littéraires* ou *oratoires*[1]. Le plus érudit des disciples de Platon, Héraclide de Pont, dont les ouvrages d'ailleurs sont quelquefois confondus avec ceux d'un grammairien son homonyme, avait laissé des traités *Sur la Musique*, *Sur la Poésie et les Poètes* (entre autres, sur Homère, Hésiode, Archiloque, Eschyle, Sophocle et Euripide), un livre intitulé *Caractères*, qui n'était peut-être qu'une de ces analyses comme Denys d'Halicarnasse en offre plusieurs, des caractères particuliers du style dans chaque genre d'éloquence[2]. Proclus cite, d'après Longin, une anecdote qui prouve le zèle de Platon et de ses disciples pour la gloire des grands poètes : « Héraclide raconte (probablement dans le livre *sur les Poètes*) que Platon préférait les vers d'Antimaque à ceux de Chœrilus, alors fort en vogue, au point qu'il envoya Héraclide à Colophon pour y recueillir les poèmes de

[1] Λύσις τῶν περὶ τοὺς λόγους. Comparer la Rhétorique attribuée à Denys d'Halicarnasse, c. xi : περὶ τῆς τῶν λόγων κρίσεως.

[2] Denys avait aussi écrit sous le titre de Ἀρχαίων χαρακτῆρες un livre qui est plusieurs fois cité par les rhéteurs. Voyez les scholies sur Hermogène dans Walz, t. VI, p. 73 ; t. VII, p. 93, 880, 918, 1036, 1048.

ce célèbre écrivain[1] » ; d'où l'on peut conclure, avec l'ancien critique, « malgré les médisances de Callimaque et de Dion », malgré le témoignage de la *République* et des *Lois*, que le chef de l'Académie ne fut jamais sérieusement ennemi des poètes et de leur art, et que, même dans sa vieillesse [2], il se souvenait d'avoir écrit le *Phèdre* et d'avoir commencé par être poète [3].

Mais tous ces travaux des successeurs immédiats de Platon sont bien éclipsés par l'œuvre de son disciple, par l'œuvre d'Aristote, que nous allons maintenant examiner.

[1] Commentaire sur le Timée de Platon, p. 28, éd. de Bâle, p. 64 de la nouvelle édition donnée à Breslau par M. Schneider (1847). Pour plus de détails sur Héraclide, consulter la dissertation spéciale de Deswert (Louvain, 1830).

[2] On place la naissance d'Héraclide vers 369 ; la mort de Platon est de 348 ; par conséquent Héraclide avait tout au plus vingt et un ans lorsque son maître lui persuada d'aller à Colophon.

[3] Selon Diogène Laërce (III, 5), Platon s'était occupé même de peinture.

CHAPITRE III.

ARISTOTE.

§ 1. Son éducation et ses premiers ouvrages : Poésies, dialogues, recherches historiques et commentaires sur les poètes.

Nous avons vu comment se fit peu à peu l'éducation de l'esprit critique en Grèce, dans les fêtes publiques et dans les écoles des philosophes. Nous avons vu germer la théorie de l'art avec Platon ; puis Platon nous a offert une première et brillante esquisse de cette théorie. Nous cherchons encore un livre où les principes de la haute critique soient nettement posés, et où les conséquences en soient déduites avec rigueur, de façon à former le système régulier, le code de la science. Aristote semblait né pour une telle œuvre. Génie vaste, mémoire encyclopédique, venu précisément à l'époque où s'achevaient toutes les grandes expériences de l'esprit humain, en politique, en philosophie, en littérature, on dirait qu'il avait été réservé pour recueillir et coordonner cet héritage de trois siè-

cles, les plus brillants et les plus féconds peut-être de toute l'histoire.

En politique, sur les divers points du monde occupés par la race grecque, sans parler même de l'Asie, de l'Égypte et des colonies phéniciennes, ouvertes à la curiosité des voyageurs, il n'est pas une forme de constitution, depuis le despotisme absolu jusqu'à l'extrême démocratie, qui n'ait été mise à l'épreuve ; Hippodamus de Milet, Phaléas de Chalcédoine, Platon, d'autres encore dont les noms ne sont même pas parvenus jusqu'à nous, avaient essayé de résoudre par l'utopie le problème social tant de fois et si diversement résolu par la pratique [1].

En philosophie, tous les grands problèmes de la création, de la nature de l'âme, de la légitimité de nos connaissances, de l'origine des religions, de l'origine du langage, depuis longtemps discutés dans les écoles, appellent un esprit impartial qui résume en quelque sorte les débats et qui constitue la science des sciences en la dotant d'une méthode [2].

En littérature, du sein de l'épopée primitive sont

[1] Voyez tout le IIe livre de la Politique d'Aristote, et surtout, au chap. IV, une brève et admirable réfutation du communisme de Phaléas.

[2] Il est remarquable que, dans la langue d'Aristote, le mot *méthode* et le mot *science* ou *théorie* soient synonymes et sans cesse employés l'un pour l'autre.

sortis les divers genres de poésie, ou, comme eût dit Platon, les Muses de l'ode, de la comédie, de la tragédie, du drame satyrique, de l'élégie, de la satire ; l'histoire s'est détachée de la tradition épique pour devenir un art méthodique et savant[1] ; l'éloquence a pris place dans les lettres comme dans la vie publique. L'histoire, l'éloquence, avec la philosophie, s'emparant de la prose comme de leur véritable langage, lui ont donné sa forme et ses lois définitives : par là s'est étendu et presque doublé le domaine du génie littéraire.

Les arts du dessin ont suivi les sciences et les lettres : plus jeunes que la poésie leur sœur, ils naissaient à peine au temps d'Homère ; mais le siècle de Périclès les a vus rivaliser dignement avec Aristophane et Sophocle ; le règne d'Alexandre marque leur véritable apogée.

A la distance où nous sommes aujourd'hui de ce règne mémorable, il nous est facile de comprendre sa haute valeur dans l'histoire de la civilisation ; nous voyons comment il ferma l'ère des nationalités pour ouvrir celle de l'*humanité*, comment il prépara la Grèce aux grands rôles qu'elle joua sous la tutelle de Rome et sous l'inspiration du christianisme. Quelque chose de cette grandeur se voit déjà dans les œuvres d'Aristote : le philosophe, comme le conquérant, son disciple, a voulu

[1] Voyez plus bas, § 9.

embrasser un monde. Phénomènes de la vie physique, secrets de la vie morale, histoire de la création, histoire des institutions humaines, il a tout étudié ; et sur ces immenses recherches il a élevé un monument de proportions inégales, mais d'une incomparable majesté. Jamais idée si hardie ne fut conçue par aucun penseur de l'âge précédent, et si aucun d'eux eût pu la concevoir, il n'eût pu l'accomplir. C'est à l'expédition d'Alexandre que l'*Histoire des Animaux* doit une partie de sa valeur scientifique. Sans les derniers progrès de la géographie et les dernières découvertes des navigateurs grecs, combien de pages auraient manqué à ce recueil des *Constitutions* où figuraient près de deux cents villes grecques et barbares ! combien au traité de *Politique* où nous voyons la constitution même de Carthage si savamment analysée ! N'est-ce pas après la lutte de Socrate et des sophistes, après l'enseignement et les exemples d'Isocrate, après les débats illustrés par le talent des Périclès, des Alcibiade et des Démosthène, qu'il convenait d'écrire une théorie définitive de l'éloquence ? Quand la tragédie est descendue de sa dignité primitive, quand la comédie épuise ses dernières transformations, quand la poésie lyrique et l'épopée ont produit tous leurs chefs-d'œuvre, alors aussi il est temps de rédiger le code du génie poétique.

Mais ici un contraste nous étonne. Ouvrons au hasard quelque ouvrage philosophique d'Aristote, sa *Politique* ou sa *Morale ;* l'austère concision du style, à peine relevée çà et là par quelques traits brillants, montre peu le philosophe ami des Muses. On comprend sans peine qu'un tel écrivain soit le plus profond historien de la nature ou le plus grand métaphysicien de tous les siècles ; on s'explique moins facilement qu'il ait même songé à écrire une théorie des beaux-arts. C'est qu'on ne sait pas assez l'histoire de la vie d'Aristote et les phases que parcourut sa rare intelligence. Arrêtons-nous un instant à cette étude si nous voulons apprécier justement la *Poétique* et la prodigieuse influence qu'elle a exercée [1].

Aristote est né à Stagire, ville de Macédoine, en 384 avant l'ère chrétienne. Resté de bonne heure orphelin, sous la tutelle d'un certain Proxène d'Atarne, on ne sait presque rien de sa première éducation ; mais à partir de 367 (il avait alors dix-sept ans), sa vie se partage en trois périodes bien distinctes. Aristote vient à Athènes ; il y fréquente l'école de Platon, dont il devient l'ami, peut-être celle d'Isocrate, dont il fut le rival comme écrivain, sinon comme professeur de rhétorique : c'est la

[1] Je renvoie une fois pour toutes sur ce sujet aux solides recherches de M. Ad. Stahr dans le recueil intitulé : Aristotelia (Halle, 1830-1832, deux vol. in-8).

première période, qui dure vingt ans environ et qui finit à la mort de Platon. Alors (en 348) Aristote part pour Atarne, ville d'Asie Mineure avec laquelle il avait des relations naturelles par le fait de son tuteur Proxène. Là il se lie d'amitié avec le tyran Hermias, dont il épouse la fille ; mais, après la mort tragique de ce prince, il est obligé de se réfugier à Mitylène (en 345). C'est de là qu'il est appelé en Macédoine par Philippe (en 343) pour faire l'éducation du jeune Alexandre, qui dura huit années [2]. Pendant cette seconde période, Aristote vécut, comme on voit, dans les cours, non sans loisir cependant, ni sans occasions de continuer les études et les travaux commencés à Athènes. En 335, à l'âge de quarante-neuf ans, il revient dans cette ville ; déjà célèbre, il fonde le *Lycée*, qui met le comble à sa gloire. Après la mort d'Alexandre, en 323, une réaction, qui éclate contre le parti macédonien, oblige Aristote à chercher un refuge en Eubée, où il meurt, probablement de maladie, vers la fin de l'année suivante, en même temps que Démosthène s'empoisonnait à Calaurie pour échapper aux mains d'Antipater.

[1] Sur cette période de la vie d'Aristote et sur le profit que les sciences ont retiré de ses relations avec Alexandre, voyez Fr. G. C. Hegel, De Aristotele et Alexandro Magno (Berlin, 1837), et dans mes Mémoires de littérature ancienne, p. 445, le morceau qui a pour titre : Aristote considéré comme précepteur d'Alexandre-le-Grand.

Platon, dans sa jeunesse, s'était occupé de poésie et même de peinture ; Aristote, lui aussi, écrivit des ouvrages en vers dont les titres et quelques fragments nous sont parvenus : c'étaient les morceaux épiques (ἔπη) dont Diogène Laërce cite le commencement ; des pièces élégiaques, adressées à son disciple et ami Eudémus, et dont Olympiodore cite un fragment [1]. On lui attribuait aussi un recueil de distiques destinés à figurer sous les statues d'anciens héros de la mythologie et de l'histoire grecque et qui sont réunis sous le titre de *Péplus* [2]. Enfin nous possédons encore son *Hymne à la vertu*, composé probablement peu de temps après la mort d'Hermias dont il célèbre le souvenir [3].

On a souvent reproduit et beaucoup loué ce court morceau dans lequel l'éloge d'un petit souverain d'Atarne est complaisamment associé, avec celui d'Hercule et des héros fils de Leda, à un éloge plus général de la Vertu. Plus je le relis, moins je le

[1] Commentaire sur le Gorgias. Ce morceau est en l'honneur de Platon ; mais il paraît d'une authenticité douteuse. Tous les fragments poétiques d'Aristote sont réunis dans les Poetæ Lyrici græci de Th. Bergk (3e édition, 2e partie, p. 645-665, Leipzig, 1866).

[2] Sur cet ouvrage, voyez une dissertation insérée dans le 1er numéro du recueil intitulé : Philologus (1846).

[3] On peut en lire une élégante traduction par M. Boissonade, dans une note sur le cours de Littérature de La Harpe (Ed. P. Dupont, 1826, t. I, p. 269).

trouve digne d'une bien haute estime. La langue poétique des Grecs était si riche au temps d'Aristote, et de pareils lieux communs avaient été si souvent traités par les versificateurs de toutes les écoles, qu'il n'y avait guère de mérite à versifier sur un tel sujet. On en dira autant, je pense, du court fragment en vers *sur la Fortune*, qui sent plutôt l'indifférence d'un sceptique, que la sagesse d'un moraliste. Qui sait, d'ailleurs, si, pour ce dernier morceau, il n'y a pas eu quelque erreur d'attribution ?

Aristote écrivit aussi des *Éloges*, entre autres un éloge de Platon [1] ; mais il fit mieux que louer son maître : il s'efforça de l'imiter dans des dialogues composés selon la méthode socratique, et dont nous avons quelques titres et quelques pages intéressantes [2]. Dans le *Nérinthus*, il célébrait un laboureur corinthien qui, ayant lu le *Gorgias*, avait quitté son champ pour venir se faire disciple de Platon [3]. Le *Sophiste*, le *Banquet* et le *Ménexène*,

[1] Olympiodore, l. c., p. 371 des extraits donnés par M. Cousin (Fragments philos., t. I, éd. 1847).

[2] Sur les Dialogues d'Aristote, voyez Fabricius, Bibl. grecque, t. III, p. 391 ; J. Bake, Scholica Hypomnemata, t. II (Leyde, 1839), p. 1-53 ; J. Bernays, Les dialogues d'Aristote dans leurs rapports avec le reste de ses œuvres (Berlin, 1863, en all.) ; J. Bywater, Sur un dialogue perdu d'Aristote (Journal de philologie, t. II, 1869, en angl.). J'aime à voir que peu de critiques se sont associés sur ce sujet au scepticisme de M. Valentin Rose (Aristoteles pseudepigraphus, Lipsiæ, 1863, p. 23).

[3] Thémistius, disc. XXIII.

qui rappellent autant de dialogues de Platon, étaient sans doute aussi des témoignages d'un sentiment d'émulation envers le fondateur de l'Académie. Dans le *Gryllus*, Aristote, « selon son usage, » dit Quintilien [1], imaginait et proposait contre la rhétorique de subtils arguments qu'il a lui-même condamnés plus tard quand il a écrit sa *Rhétorique* en trois livres. De même, les divers traités d'Aristote sur la psychologie, où il se montre trop peu convaincu de l'immortalité de l'âme, furent précédés d'un dialogue où il défendait une opinion bien différente, l'opinion vulgaire sur ce sujet : c'était l'*Eudémus* [2]. Dans ce dialogue, Aristote racontait qu'Eudémus de Chypre, voyageant en Macédoine, fut arrêté à Phères par une maladie qui fit désespérer de ses jours. Pendant son sommeil, Eudémus vit un jeune homme de belle figure qui lui annonça que bientôt il serait rétabli, que dans quelques jours Alexandre, le roi de Phères, mourrait, et que lui, Eudémus, reverrait, au bout de cinq ans, sa patrie. En effet, le malade retrouva la santé, et Alexandre fut tué par ses beaux-frères. Cinq ans après ce songe, comme il espérait rentrer chez les siens, Eudémus, qui faisait alors la guerre en Sicile, périt dans un combat près de Syracuse :

[1] Institut. orat., II, 17. Cf. Diog. Laert. II, 55.

[2] Sur ce dialogue en particulier, voyez la dissertation de A.-C. Van Heusde, Diatribe in locum philosophiæ moralis qui est de consolatione apud Græcos (Utrecht, 1840), cap. I, § 3.

cette patrie qu'il devait revoir, selon la prédiction dont les deux premiers articles s'étaient si merveilleusement accomplis, c'était donc un autre monde, véritable patrie de l'âme [1]. Une page du même dialogue, que Plutarque nous a conservée [2], représente le roi Midas capturant à la chasse un silène, et lui demandant le secret de notre destinée. Le silène résiste longtemps, puis il cède aux instances réitérées dont on l'entoure, et il s'écrie : « Fils éphémères d'un dieu terrible et d'une fortune jalouse, pourquoi me forcer de vous dire ce qu'il vous vaudrait mieux ignorer ? Ignorants de vos maux, la vie vous serait douce. Le meilleur pour l'homme, serait de ne pas naître... Une fois né, le meilleur, pour lui, est de mourir vite. » Enfin un ancien interprète de Platon nous montre Eudémus ou quelque autre des personnages du même dialogue réfutant les philosophes qui considéraient l'âme comme une simple harmonie [3]. On aperçoit, dans ces trop rares fragments de l'*Eudémus*, un poétique reflet de la psychologie platonicienne et des allégories sous lesquelles son auteur aime souvent à l'envelopper.

On ne peut guère méconnaître non plus un souvenir de la *République* de Platon dans ce magnifi-

[1] Cicéron, De la Divination, I, 25.
[2] Consolation à Apollonius, c. XXVII.
[3] Olympiodore, Commentaire sur le Phédon, p. 132, éd. Finckh (Heilbronn, 1847).

que tableau que Cicéron[1] emprunte à Aristote, sans indiquer l'ouvrage d'où il le tire, et qui appartenait sans doute à quelque dialogue :

« S'il y avait des hommes qui eussent toujours habité sous la terre, dans une belle et brillante demeure ornée de statues et de peintures, et pourvue de toutes les richesses dont abondent ceux que nous appelons heureux ; si ces hommes, n'étant jamais sortis de leur maison souterraine, avaient seulement entendu parler de je ne sais quels dieux et de leur puissance ; si ensuite, la terre s'entr'ouvrant, ils pouvaient, du fond de ses entrailles, s'élever dans les lieux que nous habitons; lorsqu'ils auraient tout à coup aperçu la terre, la mer, le ciel, les vastes couches de nuages, l'action des vents ; lorsqu'ils auraient considéré le soleil, sa grandeur et sa beauté, cet éclat qui produit le jour en se répandant par tout le ciel ; puis, la nuit couvrant la terre de ses ombres, quand ils verraient le ciel orné d'astres comme de points brillants, les phases de la lune qui croît et qui décroît tour à tour, le lever et le coucher de tous ces astres et leurs mouvements réglés de toute éternité ; assurément à ce spectacle ils jugeraient qu'il y a des dieux et que ces grandes choses sont leur ouvrage. »

C'est encore d'un dialogue, dont il ne donne pas le titre, que Stobée[2] extrait quelques pages pleines de finesse et de bon sens sur la noblesse ; les changements d'interlocuteurs y sont marqués par les

[1] De la Nature des Dieux, II, 37.
[2] LXXXVI, 24 et 25.

mêmes formules que dans Platon. Enfin Dion Chrysostome nous apprend que, dans ses dialogues, Aristote parlait souvent d'Homère et toujours avec de grands éloges. On voit par tant de témoignages de quelle importance était cette partie des œuvres d'Aristote, et combien il est regrettable qu'elle se soit perdue. Saint Basile [1] racontait que le philosophe renonça au genre des dialogues parce qu'il désespérait d'égaler Platon : cela est vraisemblable ; mais il reste démontré pour nous qu'Aristote mêla longtemps l'imagination à la gravité de ses études philosophiques, et que si, à vrai dire, il ne fut jamais un poète, il avait du moins, par quelques essais, connu la pratique de l'art et le secret de ses difficultés.

S'il fallait admettre pour authentiques certaines citations éparses chez les grammairiens et les rhéteurs [2], il semblerait que de son ancien commerce avec la poésie, Aristote avait gardé, jusque dans ses dernières années, quelque prédilection pour des ornements de style peu convenables au ton de la prose. Quelques lignes, qu'on nous donne pour extraites de sa correspondance, sont d'une affectation puérile. Le fragment conservé par Rutilius

[1] Lettre 167.

[2] Rutilius Lupus (d'après Gorgias le jeune), De Figuris sententiarum, I, 6 et 18, p. 22, 62, éd. Ruhnk. ; Démétrius, Sur l'Élocution, § 223-239 (t. IX des Rhetores græci, publiés par M. Walz). Cf. Stahr, Aristotelia, I, p. 189-208.

Lupus[1] d'un prétendu éloge d'Alexandre offre cette précision recherchée et cette symétrie d'effets oratoires qui caractérise la méthode de Gorgias et d'Isocrate. Il est remarquable que les mêmes défauts se retrouvent dans les ouvrages évidemment apocryphes qui font aujourd'hui partie de la collection aristotélique, par exemple, dans la préface de la *Rhétorique à Alexandre*, et dans le livre *sur le Monde*. Plus orné sans doute que celui de la *Métaphysique* et de la *Morale*, le style des dialogues dont nous venons de parler n'a cependant pas l'élégance maniérée que supposent chez le Stagirite les fragments cités par les rhéteurs : c'est là une double et grave présomption contre l'authenticité de ces fragments.

Quoi qu'il en soit de cette question accessoire, nous pouvons affirmer que les grands traités philosophiques d'Aristote, œuvre de sa maturité ou de sa vieillesse, ne nous représentent pas tout son génie ; nous comprenons comment Cicéron a pu dire qu'il imitait Aristote en écrivant ses éloquents dialogues *de l'Orateur*[2], comment il a pu parler

[1] Il cite des exemples de la figure appelée μερισμός : « Item Aristotelis : Alexandro enim Macedoni neque in deliberando consilium, neque in præliando virtus, neque in beneficio benignitas deerat, sed duntaxat in supplicio crudelitas. Nam quum aliqua res dubia accidisset, apparebat sapientissimus ; quum autem confligendum esset cum hostibus, fortissimus ; quum vero præmium dignis tribuendum, liberalissimus ; at quum animadvertendum, clementissimus. »

[2] « Aristoteleo more, quemadmodum quidem volui. » Lettres

du coloris d'Aristote et des richesses de son style : ces éloges s'appliquent en partie à des ouvrages du Stagirite que nous ne lisons plus, et qui appartenaient tous, ce nous semble, à la première période de sa vie.

C'est à la même période, un peu aussi à la seconde, qu'appartiennent les travaux d'histoire littéraire et de philologie que nous allons énumérer, en nous arrêtant à chaque livre selon l'intérêt qu'il nous offrira pour la suite de nos recherches.

1° *Recueil des traités de Rhétorique* (Συναγωγὴ τεχνῶν), dont Cicéron[1] faisait grande estime, et dont les fragments, réunis et commentés avec une grande érudition par M. Spengel, forment un curieux chapitre de l'histoire des lettres grecques.

2° Extraits et analyses des ouvrages de divers philosophes, Archytas, Timée, Platon, etc[2].

à divers, I, 9. Cf. à Atticus, II, 1 ; Académiques, II, 38, 46 ; De l'Orateur, I, 11.

[1] De l'Orateur, II, 38.

[2] Voyez les biographes d'Aristote, le catalogue de ses ouvrages perdus, dans Fabricius, et la Dissertation de M. Jacques Sur Aristote considéré comme historien de la philosophie (Paris, 1837). A un point de vue spécial, Aristote est considéré comme un précurseur des érudits qui ont fait des recueils des opinions des philosophes (Δοξογράφοι). Voyez sur cette classe d'érudits : 1° Herm. Diels, Doxographi græci (Berlin, 1879) ; 2° Victor Egger, Disputationis de fontibus Diogenis Laertii particula de successionibus philosophorum (Paris, 1882, 8°).

3° *Traité des Proverbes.* Synésius transcrit, dans son *Éloge de la Calvitie*[1], la définition qu'Aristote donnait des proverbes : il disait que c'étaient des débris de la philosophie primitive conservés, grâce à leur concision heureuse, à travers les plus grands désastres de l'humanité. Un scholiaste d'Homère[2] cite un exemple particulier des historiettes auxquelles l'auteur rapportait l'origine de chaque proverbe. Céphisodote, disciple d'Isocrate, auteur de quatre livres dirigés contre Aristote, lui reprochait d'avoir perdu son temps à une telle compilation[3].

4° *Traité des Inventions*, analogue à celui que composait, vers le même temps, le célèbre historien Éphore de Cyme, et qui nous intéresse surtout ici parce qu'au nombre de ces inventions comptaient celle des lettres et celle de divers genres de compositions littéraires[4]. Il n'est pas certain d'ailleurs qu'Aristote ait, en effet, formé lui-même un recueil sous ce titre ; mais ses divers ouvrages contenaient une foule de détails sur l'ori-

[1] P. 85, éd. 1623. Aristote, dans ses traités de philosophie, surtout dans ses traités de morale, cite et commente un grand nombre de proverbes.

[2] Sur l'Odyssée, XXIII, 9-12, dans le recueil de scholies publié par Buttmann.

[3] Athénée, II, p. 60 D.

[4] Voyez sur l'ouvrage d'Éphore le recueil des fragments de cet historien par M. C. Müller, dans le premier volume des Fragments des historiens qui fait partie de la Bibliothèque grecque de F. Didot (Fragm. 256-260).

gine des sciences et des arts, détails qui ont bien pu être rassemblés sous son nom par quelque érudit des siècles suivants.

5° *Catalogues des vainqueurs* (aux jeux d'Olympie, de Delphes, de l'Isthme et de Némée); œuvre modeste, mais neuve alors, et dont on appréciera l'importance si l'on songe que les noms de ces vainqueurs servaient à marquer les années chez les historiens, et que ces catalogues formaient pour eux un véritable instrument de chronologie[1]. La chronologie en effet n'est guère devenue qu'après Aristote une partie de la science historique chez les Grecs.

6° Aristote avait aussi réuni, sous le nom de *Didascalies*, ce qu'on pourrait appeler les registres des concours soit dramatiques, soit lyriques, qui avaient lieu dans les fêtes de Bacchus : les vainqueurs y figuraient avec les titres de leurs ouvrages, souvent avec quelques renseignements accessoires sur leur biographie et sur l'origine des fables qu'ils avaient traitées. C'est de ce livre d'Aristote et de ceux que composèrent d'après lui des érudits alexandrins, que découlent presque toutes les notions que nous retrouvons soit dans les compilateurs, soit dans les manuscrits, en tête

[1] Voyez sur cet ouvrage et sur les deux suivants la collection des fragments historiques d'Aristote, dans le volume II des Fragments des historiens grecs, publiés par C. Müller (Bibliothèque grecque F. Didot).

des pièces de théâtre, sur la date des représentations, l'ordre des concurrents, etc.

7° Les trois livres *sur les Poètes* n'étaient, pour ainsi dire, que la continuation et le développement des Didascalies. Il en reste à peine huit fragments qui font vivement regretter la perte d'un tel ouvrage. C'est là qu'Aristote soutenait qu'Orphée n'avait jamais existé ; c'est là qu'il jugeait Empédocle comme poète, après l'avoir jugé ailleurs comme philosophe. Entre autres détails sur l'école de Socrate, il y disait que Platon ne fut pas l'inventeur du dialogue socratique[1] et qu'un certain Alexamène de Téos donna le premier exemple de ce genre d'écrits. Comme Hérodote, il attribuait au célèbre Arion de Méthymne l'invention du dithyrambe et l'honneur d'avoir fondé les *chœurs cycliques* ou chœurs de satyres chantant les louanges du dieu Bacchus. On peut juger à quelles minuties descendait sa curiosité par un extrait du deuxième livre, que nous a conservé Macrobe : Euripide avait représenté, dans son *Méléagre*, des chefs étoliens partant pour la guerre avec le pied *gauche* sans chaussure ; Aristote soutient que c'est le pied *droit* qu'il eût fallu dire pour exprimer fidèlement les usages d'Étolie. Bien autrement cré-

[1] Voir mon mémoire intitulé : Socrate et le dialogue socratique (Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques, année 1879).

dule au sujet d'Homère qu'il ne l'était au sujet d'Orphée, ou plus complaisant pour les fables dont la naïveté populaire entourait cette grande mémoire, Aristote transcrivait une longue et puérile légende sur la vie du chantre ionien. On a douté qu'un tel esprit ait pu accepter de tels contes ; mais outre qu'il n'est pas évident qu'en les transcrivant, il y attachât la moindre créance, ceux qui ont eu ce scrupule connaissaient peu les autres écrits d'Aristote : ils y auraient trouvé maint contraste du même genre. Il est vrai qu'Aristote eut dans l'antiquité plusieurs homonymes : l'un natif de Cyrène, qui écrivit *sur la Poétique*; un autre qui avait écrit sur l'Iliade; un troisième, grammairien obscur, qui avait laissé un traité *sur le Pléonasme*[1] : des ouvrages de ces écrivains ont donc pu se glisser parmi ceux de leur devancier. Il est vrai aussi que bien des faussaires ont abusé de ce nom illustre pour accréditer de mauvais livres. Gardons-nous cependant de repousser comme apocryphe tout ce qui nous semble peu d'accord avec la majesté trop idéale que notre admiration prête au Stagirite : ses chefs-d'œuvre les plus authentiques offrent souvent de graves erreurs et des traits de mesquine subtilité. Rien ne peut mieux, ce me semble, nous préserver d'une telle défiance, que les excès où sont tombés

[1] Diogène Laërce, V, 35.

quelques critiques modernes dans l'examen des écrits aristotéliques[1].

8° S'il faut en croire un témoignage de Strabon[2], Aristote aurait appris aux rois d'Alexandrie à former des bibliothèques. En tout cas, il paraît certain que Démétrius de Phalère, l'un des continuateurs de la science aristotélique en littérature, prépara par ses conseils la formation de la bibliothèque d'Alexandrie[3].

9° Après avoir fondé la chronologie et l'histoire littéraire, il restait à fonder la science de l'interprétation, la *critique*, comme l'ont appelée quelques auteurs, rapportant cet honneur encore au Stagirite[4]. Tel est l'objet des nombreux commentaires qu'il avait écrits sur Hésiode, Homère, Archiloque, Chœrilus, Euripide. Il les intitulait *Doutes* ou *Problèmes* (Ἀπορήματα), parce que, en effet, il posait d'ordinaire des questions sur chaque passage difficile et présentait ensuite une ou plusieurs solutions, laissant au lecteur le soin de décider. Nous ne

[1] Val. Rose, De Aristotelis librorum ordine et auctoritate commentatio (Berolini 1854), ouvrage dont la doctrine se retrouve neuf ans plus tard dans l'*Aristoteles pseudepigraphus*, cité plus haut, du même auteur.

[2] XIII, 1.

[3] Voir la relation du faux Aristeas sur les Septante, relation que l'on ne peut tenir comme absolument authentique, mais qui gagne chaque jour en autorité depuis qu'on la rapproche des autres documents de l'histoire d'Egypte sous les Ptolémées.

[4] Dion Chrysostome, Discours LIII.

savons presque rien de la partie de ce travail qui concernait Hésiode, Archiloque, Chœrilus et Euripide ; mais les scholiastes d'Homère, surtout celui qui a été publié par Villoison d'après le célèbre manuscrit de Venise, nous ont conservé un grand nombre d'extraits des *Problèmes homériques*, qui nous permettent de les apprécier avec quelque confiance. Ces notes se rapportent soit à la discussion du texte et des variantes des manuscrits, soit à l'examen des faits, de leur vraisemblance poétique et de leur sens moral. Dans un de ses plus graves écrits, les *Réfutations des sophistes*, Aristote a relevé deux de ces variantes du texte homérique, sur lesquelles on disputait de son temps [1] : par exemple, dans ces mots du discours de Jupiter au Songe qu'il envoie vers Agamemnon,

δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι
(Iliade, II, 15),

fallait-il lire δίδομεν *nous lui donnons*, ce qui engageait directement et par un mensonge la parole de Jupiter ; ou bien διδόμεν, avec un autre accent, pour διδόμεναι, ce qui offre un sens plus honnête dans la bouche du roi des dieux : « [Junon a fléchi les dieux pour qu'ils] *lui donnent la gloire à conquérir* ? » De cette dernière façon, l'hémistiche en question échapperait au blâme sévère de Platon

[1] Ch. IV. Cf. Poétique, c. XXV, et les scholies de Venise sur l'Iliade, II, 73.

dans le deuxième livre de la *République*. Les *Problèmes homériques* abondaient en discussions de ce genre, ou moins importantes encore, car il s'agissait souvent de variantes purement grammaticales [1]. Quelquefois aussi les observations du naturaliste appuyaient la décision du grammairien [2]; en général, les interprètes se réfèrent, pour ce qui tient à l'histoire naturelle, au témoignage d'Aristote, soit dans les recherches sur Homère, soit dans son grand ouvrage sur les animaux [3].

Ces preuves d'une révision toute critique du texte d'Homère donnent quelque poids à la tradition, fort répandue chez les anciens, d'après laquelle le philosophe, soit seul, soit avec le secours de Callisthène et d'Anaxarque, aurait préparé pour Alexandre un exemplaire de l'Iliade et de l'Odyssée, connu plus tard sous le nom d'*édition de la cassette*, parce qu'Alexandre la fit enfermer dans une cassette précieuse provenant du trésor de Darius [4]. Ce qui est certain, c'est que si le célèbre exemplaire ne portait pas les corrections d'Aristote lui-même, le livre des *Problèmes* contenait tous les éléments d'une récension (διόρθωσις, comme l'ap-

[1] Scholies sur l'Iliade, II, 447; XXI, 122. Scholies sur Théocrite, Idylle I, 34.

[2] Scholies sur l'Iliade, XXI, 252.

[3] Ibid., II, 459; X, 335; XV, 247; XXI, 92; scholies sur l'Odyssée, IX, 356, 477, etc.

[4] Fabricius, Bibl. gr., III, p. 357.

pelèrent plus tard les grammairiens d'Alexandrie) et d'une interprétation historique et littéraire des poèmes homériques. Non-seulement Aristote s'efforçait de constituer le texte, mais il en expliquait les mots difficiles [1]. Puis il montrait les intentions du poète, et il cherchait à concilier des passages en apparence contradictoires. Ainsi, à ceux qui blâment Homère de représenter les lances des Grecs fichées en terre autour de leurs tentes, il répond que c'était sans doute l'usage des temps héroïques, auquel le poète se conforme comme toujours ; que d'ailleurs cet usage existe encore chez les barbares [2]. Des critiques scrupuleux demandaient pourquoi l'Iliade attribue cent villes à la Crète, tandis que l'Odyssée ne lui en attribue que quatre-vingt-dix [3]: Héraclide (c'était peut-être Héraclide de Pont, dont nous avons parlé plus haut) pensait que, dans l'intervalle de temps qui sépare l'Odyssée de l'Iliade, dix villes crétoises avaient été détruites par Idoménée et les siens, explication trop précise pour être vraisemblable, car, selon l'ingénieuse et solide remarque de l'historien Éphore, dans le récit des faits très-anciens, la sobriété des détails est une présomption d'exactitude [4]. Aristote observe, avec

[1] Scholies sur l'Iliade, II, 169 ; XI, 385 ; XXIV, 340 ; sur l'Odyssée, V, 93.
[2] Scholies sur l'Iliade, X, 153 ; cf. Poétique, chap. xxv.
[3] Iliade, II, 649 ; Odyssée, XIX, 174.
[4] Fragment cité par Harpocration au mot Ἀρχαίως ; voyez

plus de raison, d'abord qu'Homère faisant parler des personnages différents n'est pas tenu de leur prêter les mêmes assertions sur le même sujet ; ensuite que le mot *cent* dans l'Iliade pourrait bien être tout simplement ce qu'on appelle chez nous un nombre rond, pour *quatre-vingt-dix*. Quand Homère dit qu'Agamemnon exempta Échépolus de le suivre à Troie, celui-ci lui ayant donné en échange du service qu'il devait à la Grèce une magnifique jument, on pourrait accuser Agamemnon de sacrifier à ses propres intérêts la cause des confédérés ; Aristote le loue, au contraire, et trouve un sens très-instructif dans ce trait d'Homère : c'est qu'un bon cheval valait mieux qu'un homme riche et sans courage [1]. Homère sans doute ne pensait pas à cette morale, non plus qu'à tant d'autres finesses qu'Aristote, en divers endroits de ses écrits philosophiques, croit découvrir dans les plus simples vers du poète [2]. Mais il y a des exemples plus étranges encore de ces subtilités où s'égare la sollicitude du commentateur. Pourquoi, dans le deuxième

l'édition des fragments d'Éphore par Marx (Carlsruhe, 1815), p. 64.

[1] Iliade, XXIII, 296. Plutarque (De la Manière d'écouter les poètes, c. XI) nous a conservé l'explication d'Aristote ; on la retrouve, mais sans nom d'auteur, dans le scholiaste de Venise.

[2] Voyez, par exemple, Morale à Nicom., VIII, 1 ; Politique, I, 1 ; II, 7.

chant de l'Iliade [1], Ulysse courant après les Grecs qui, trompés par les paroles d'Agamemnon, s'élancent vers leurs vaisseaux, a-t-il jeté sa tunique? Vous croiriez que c'est pour courir plus vite. Aristote imagine que le héros voulait par cette ruse frapper les yeux de tous ces fuyards et se faire mieux entendre ; c'est ainsi, dit-il, que, dans la fameuse affaire de l'île de Salamine, Solon prit le costume et la tournure d'un fou pour forcer les Athéniens à l'entendre d'abord, puis à revenir sur leur ancien décret. Dans le même chant de l'Iliade, il analyse curieusement la prédiction du devin Calchas pour en marquer le rapport avec les événements de la guerre de Troie; dans le troisième [2], il distingue en vrai casuiste entre les chefs d'accusation que les Grecs pouvaient intenter aux Troyens pour avoir rouvert le combat. Au chant septième [3], il s'inquiète fort de savoir pourquoi Ménélas, qui avait répondu le premier au défi guerrier d'Hector, ne se trouve pas un moment après au nombre des neuf héros qui se disputent l'honneur de combattre le prince troyen; et il cherche mainte excuse pour le pauvre Ménélas. Un peu plus loin [4], quand Ajax, sur le point d'en venir aux mains avec Hector, lui apprend

[1] Scholies sur le vers 183.
[2] Scholies sur le vers 276.
[3] Scholies sur le vers 93.
[4] Scholies sur le vers 228 du même chant.

qu'Achille est retiré près de ses vaisseaux, l'interprète tient à bien établir que par là le poète veut sauver Achille du soupçon de lâcheté. Minerve venant supplier son père de mettre fin au carnage des Grecs et des Troyens, est armée de son égide où l'on voit la *tête de Gorgone*; comme la Gorgone habitait les enfers, l'interprète se croit obligé de nous dire que son image seulement figurait sur le bouclier de la déesse [1]; enfin (nous passons beaucoup d'exemples analogues) trouvant dans l'Iliade que *le Soleil voit tout et entend tout*, et dans l'Odyssée qu'un messager vient annoncer à ce dieu le massacre de ses troupeaux par les compagnons d'Ulysse, il cherche gravement la raison de cette incohérence; il remarque que le soleil voit tout, mais non pas en même temps, et qu'au moment du massacre il pouvait bien être à l'autre bout du monde [2].

On ne peut être plus gratuitement ingénieux pour justifier le poète de fautes presque toutes imaginaires; Aristote savait-il en revanche louer Homère de ses véritables beautés? Parmi les nombreuses citations qui nous sont parvenues de son commentaire, je trouve à peine une seule trace de ce vif sentiment d'admiration non moins nécessaire que la finesse d'esprit et que l'éru-

[1] Scholies sur l'Iliade, V, 741.
[2] Ibid., III, 277.

dition pour commenter dignement un grand poète. C'est lorsque Achille arrête d'un regard l'élan victorieux des Troyens qui allaient forcer le camp des Grecs ; Aristote signalait ce regard comme le trait le plus pathétique de la poésie d'Homère [1]. Au reste nous chercherons bientôt dans la *Poétique* son jugement sur l'ensemble de l'Iliade et de l'Odyssée ; jusqu'ici nous n'écoutons que le commentateur.

Une particularité remarquable et que nous ne pouvons omettre à propos des *Problèmes homériques* d'Aristote, c'est que les manuscrits d'Homère sur lesquels il travaille diffèrent singulièrement de ceux que nous lisons aujourd'hui. Ainsi l'hémistiche discuté dans les *Réfutations des sophistes*, et que nous avons relevé plus haut, ne se retrouve plus au deuxième chant de l'Iliade, où il est remplacé par ces mots : Τρώεσσι δὲ κήδε' ἐφῆπται. Parmi les autres citations éparses dans les œuvres d'Aristote [1], plusieurs ne se retrouvent pas dans le texte homérique qui des critiques alexandrins s'est transmis jusqu'à nous. Il y a même dans la *Poétique* un passage souvent discuté, d'où semble résulter la preuve qu'un long épisode de l'Odyssée manquait aux exemplaires de ce poème qu'Aristote avait sous les yeux [2]. De telles divergences entre les

[1] Ibid., XVI, 282 : Δεινότατον τῶν ἐπῶν Ὁμήρου τοῦτό φησιν Ἀριστοτέλης, ἐν ᾧ πάντες φευκτιῶσι.

[2] Politique, III, 14 ; VIII, 3 ; Rhétorique, III, 4, etc. Cf.

manuscrits d'Homère pouvaient fort embarrasser les critiques au temps de Dacier, quand on considérait Homère comme un *écrivain* rédigeant ses œuvres et les transmettant de la même façon que Sophocle ou Virgile ; elles s'expliquent sans peine depuis que les belles observations de Wolf nous ont placés à un plus juste point de vue pour l'appréciation de l'épopée antique.

§ 2. Le livre des *Problèmes*.

Il est un livre qui nous représente assez bien la forme des premières recherches d'Aristote, cet esprit de curiosité universelle qui le caractérise et qu'il avait transmis à ses disciples, surtout à Théophraste : c'est le recueil des *Problèmes* [1], probablement désigné par le titre d'’Εγκύκλια ou d'’Ἄτακτα dans les catalogues des biographes anciens. Ce recueil ne nous est pas parvenu sans interpolation ni sans lacune ; mais, dans son ensemble, il appartient certainement au premier âge de la science péripatéticienne, et dans la variété confuse des sujets qui y sont traités on trouve à glaner çà

dans le recueil de Gruter intitulé Fax Artium, t. II, p. 631 : Jo. Hartungii decuriæ locorum allegatorum nec occurrentium tamen usquam.

[1] Sur les livres de ce genre, voyez Graefenhan, Geschichte der Philologie, II, p. 16 et 60 ; cf. la préface de Bussemaker au t. IV, des œuvres d'Aristote dans la Bibliothèque grecque-latine de F. Didot, 1857.

et là quelques traits précieux pour l'histoire de la philosophie ; on y observe surtout avec intérêt cette méthode *dubitative*, dont il y a des traces encore dans les grands traités philosophiques d'Aristote, mais qui nulle part ne se montre avec plus de complaisance, on dirait presque de naïveté, que dans les *Problèmes*.

On pourrait intituler un tel recueil *les Pourquoi*; car chaque paragraphe commence par ce mot ; puis viennent diverses explications du fait signalé, explications qui souvent se contredisent ou attendent une confirmation ultérieure ; et en effet plusieurs de ces doutes se trouvent résolus dans les derniers ouvrages de notre philosophe. Malheureusement les *Problèmes* paraissent n'avoir jamais trouvé beaucoup de lecteurs, et l'on s'est peu soucié jusqu'ici de les comparer en détail avec les autres livres aristotéliques, où pourtant ils sont quelquefois cités [1] : c'est là une négligence regrettable, comme on va le voir par quelques extraits que nous bornerons aux chapitres les plus intéressants pour l'objet de nos recherches.

Après diverses questions de médecine, d'hygiène et de physiologie, le livre septième traite des effets

[1] Voir la trop courte dissertation de Bojesen, De Problematis Aristotelis (Copenhague, 1836), qui comprend, outre des prolégomènes généraux sur le livre des Problèmes, une édition spéciale de la XIX[e] section (Problèmes sur la musique et la poésie).

de la sympathie. « Pourquoi, dit Aristote dans sa septième question, lorsque nous voyons un homme à qui l'on brûle ou coupe un membre, ou que l'on met à la torture, ou qui souffre quelque autre traitement cruel, notre âme en ressent-elle de la douleur ? Est-ce parce que nous avons tous une même nature, de façon que nous souffrons à la vue d'un tel spectacle comme si le patient était quelqu'un de notre famille ? ou bien comme l'odorat et l'ouïe reçoivent, chacun selon sa capacité spéciale, certaines émanations [des objets odorants ou sonores], la vue ne reçoit-elle pas des objets agréables et pénibles une impression analogue ? [1] » Nous allons trouver d'autres exemples de cette tendance à expliquer les faits moraux par des influences purement physiques. Ainsi, se demandant pourquoi les uns s'endorment, même malgré eux, dès qu'ils prennent un livre, tandis que d'autres restent éveillés en pareil cas, même quand ils voudraient dormir, le philosophe cherche la cause de cette différence dans l'état des humeurs du corps et ne paraît pas même songer qu'il y a des livres ennuyeux qui endorment, comme cette drogue dont parle

[1] Comparez la Morale à Nicomaque, IX, 11, où il pose ce problème : si la présence d'un ami, quand nous sommes dans la douleur, nous soulage comme d'un poids, ou si elle agit seulement sur nous par une sorte de distraction morale et par l'idée que notre ami partage notre peine. C'est le même rapprochement d'une explication physiologique et d'une explication philosophique.

Molière, *quia habent virtutem dormitivam*[1]. Dans le chapitre qui traite des facultés morales et intellectuelles [2], il pose cette question qu'on s'étonne de rencontrer deux mille ans avant Châteaubriand et Byron :

« Comment se fait-il que tous les hommes éminents dans la philosophie, la politique, la poésie ou les arts, aient été mélancoliques, quelques-uns même au point d'éprouver les accidents qu'entraîne cette disposition ? Ainsi, parmi les anciens héros, Hercule, Ajax, Bellérophon ; parmi les hommes célèbres de notre temps, le Lacédémonien Lysandre[3], un peu avant sa mort ; Parménide [4], Platon, Socrate et beaucoup d'autres, ainsi que le plus grand nombre des poètes. Plusieurs en effet ont ressenti les affections propres à ce tempérament, où l'on voyait bien qu'ils y étaient disposés ; mais tous enfin étaient mélancoliques. Traitons d'abord la question au moyen d'un exemple. Le vin est ce qui produit le plus les effets semblables à ce que nous appelons mélancolie. Pris en quantité considérable, il agit sur le moral de l'homme, comme ne font ni le miel, ni le lait, ni l'eau, ni aucune autre liqueur de ce genre ; il nous communique toute sorte de talents et de passions : bavardage, éloquence, insolence, courage, fureur ou folie

[1] Section XVIII, question 1, répétée avec quelques variantes dans la question 7.

[2] XXX, 1, morceau qui est cité par Cicéron, Tusculanes, I, 33.

[3] Plutarque, Vie de Lysandre, c. 28.

[4] Voir dans mes Mémoires de Littérature ancienne un passage du poème de Parménide, p. 300 et suiv.

puérile, ardeur amoureuse, etc., tournant toujours à l'excès contraire les dispositions de notre nature. La *bile noire* (μέλαινα χολή) n'agit pas autrement, c'est un souffle, une chaleur qui pénètre le corps, etc. »

Et Aristote poursuit ainsi pendant plusieurs pages son analyse, pour ainsi dire, chimique de l'un des plus profonds mystères de l'âme humaine. Et cependant le même Aristote écrira quelques lignes plus bas [1] :

« Pourquoi les vieillards ont-ils plus de raison et les enfants plus de facilité à apprendre ? Apparemment Dieu a mis en nous deux organes, l'un pour le corps et afin que nous nous servions des choses extérieures, la main ; l'autre pour l'âme, la raison. Car la raison est en nous comme un instrument naturel, tandis que les sciences et les arts sont des instruments que nous nous créons à nous-mêmes. Or, de même que nous ne nous servons pas de notre main dès les premiers jours de la vie, mais quand, avec le progrès de l'âge, la nature a perfectionné notre main et l'a rendue capable des services qu'elle nous doit rendre ; de même la raison, à moins que des accidents ne l'altèrent, atteint sa plus grande force chez les vieillards. Maintenant, si la raison vient plus tard que l'agilité des mains, c'est que les instruments dont elle doit faire usage viennent eux-mêmes plus tard. Car l'instrument de la raison, c'est la science ... Les mains, au contraire, trouvent dans la nature beaucoup d'instruments tout faits... Voilà pourquoi la raison se dé-

[1] XXX, 5. Cf. au sujet des enfants et de leurs facultés, XI, 1, 14, 27.

veloppe surtout chez les vieillards, tandis que la jeunesse a plus de facilité pour apprendre parce qu'elle ne sait rien encore ; quand nous savons, nous sommes moins capables d'apprendre. »

On reconnaît ici cette finesse d'observation et d'analyse qu'Aristote applique si souvent, dans ses livres de philosophie, à l'étude de l'esprit humain.

L'observateur ingénieux se révèle encore dans les lignes suivantes :

« Pourquoi l'homme mérite-t-il d'être obéi plus qu'aucun animal ? Est-ce, comme Platon répondait à Néoclès, parce que seul il sait compter ? ou parce que seul il connaît et honore les dieux ? ou parce qu'étant le plus imitatif des animaux, il a dans cet instinct un moyen d'apprendre [1] ? »

« Pourquoi écoutons-nous avec plus de plaisir le récit d'une histoire qui a de l'unité que celui d'une série d'événements divers ? Peut-être parce que nous entendons avec plus d'attention et de plaisir ce que nous comprenons ; or le déterminé est plus facile à comprendre que l'indéterminé, et l'unité est déterminée, tandis que la multiplicité participe de l'infini [2]. »

« Pourquoi n'aimons-nous entendre ni les trop anciennes histoires, ni les trop nouvelles ? Peut-être parce que nous nous défions du récit de faits trop éloignés, et qu'avec cette défiance nous ne pouvons y prendre plaisir ; quant à ceux qui sont encore presque

[1] XXX, 6.
[2] XVIII, 9.

sous nos yeux, nous n'avons pas de plaisir à les entendre raconter [1]. »

« Pourquoi le philosophe se croit-il au-dessus de l'orateur ? Peut-être parce que l'un sait ce qu'est l'injustice, tandis que l'autre sait seulement que tel homme est injuste ; par exemple, l'orateur dira que tel est un tyran, le philosophe dira ce que c'est que la tyrannie [2]. »

Dans ces notes, qui semblent jetées à la hâte et comme pour souvenir sur des tablettes, ne croit-on pas saisir les premiers efforts du penseur qui essaye de se rendre compte de ses idées, et qui prépare les matériaux pour une œuvre plus considérable ? Voici quelques observations plus curieuses encore et d'un caractère moral plus élevé.

« Pourquoi les *artistes de Bacchus* (Διονυσιακοὶ τεχνῖται, mot qui s'introduit précisément au temps d'Aristote pour désigner les musiciens, chanteurs et acteurs dramatiques employés dans la célébration des fêtes de Bacchus), sont-ils en général de mauvaise vie ? Peut-être parce qu'ils ont trop peu de commerce avec la philosophie, consacrant presque tout leur temps à

[1] XVIII, 10.

[2] XVIII, 5. Le Problème 4 de la même section nous apprend qu'au temps d'Aristote l'adjectif δεινός (cf. Moral. à Nicom., VI, 13) pouvait s'appliquer à un général, à un orateur, à un financier, non pas à un acteur, parce que les trois premiers agissent avec ambition, tandis que l'acteur ne poursuit que le plaisir. Le fait est curieux, la raison peu vraisemblable. Cf. XV, 2, où l'auteur se demande pourquoi les hommes comptent par *cinq* et par *dix*, et ne propose la bonne raison qu'après plusieurs mauvaises.

l'art qui les fait vivre, et parce qu'ils passent presque toute leur vie dans les plaisirs et dans le besoin, double cause de corruption[1]. »

« Pourquoi nos ancêtres ont-ils proposé des prix de gymnastique, jamais des prix de sagesse ? Peut-être parce que les juges d'une lutte doivent être moralement ou égaux ou supérieurs aux concurrents. Or, si l'on ouvrait un concours entre les hommes les plus sages, en proposant un prix pour le vainqueur, on ne saurait où trouver des juges ; au contraire, dans les combats gymniques, pourvu qu'on les regarde, on est apte à juger[2]. De plus, le fondateur de ces concours n'a pas voulu en établir qui fussent des objets de dissensions et de haines violentes : ainsi lorsqu'un homme est admis ou rejeté dans quelque lutte gymnique, cela n'excite pas beaucoup de mécontentement ou de haine contre les juges ; mais ce qui soulève les colères et les récriminations, c'est un jugement qui distingue entre les hommes sages et les méchants. Il y aurait là un funeste germe de discorde. D'ailleurs, il faut que le prix soit supérieur à la chose pour laquelle on l'obtient ; et en effet pour les combats gymniques, le prix est plus élevé que le talent qu'il récompense ; mais dans un concours de vertu, quel

[1] XXX, 10, passage que citait un jour le philosophe Taurus à un de ses disciples, d'après le témoignage d'Aulu-Gelle (*Noctes atticæ*, XX, c. 4). On remarquera en passant que ce témoignage de l'auteur latin constate que de son temps on citait ce recueil aristotélique, et cela sous le titre de Προβλήματα ἐγκύκλια.

[2] Xénophon, ou l'auteur quel qu'il soit du Traité de la République des Lacédémoniens, exprime plusieurs idées analogues sur la supériorité des luttes de vertu comparées aux luttes gymniques.

prix trouver qui fût supérieur à la vertu même[1] ? »

Ce dernier trait, d'une simplicité sublime, n'a-t-il pas été souvent commenté dans les rapports de notre Académie française sur la distribution des prix de vertu fondés par le célèbre philanthrope Montyon ?

Je pourrais multiplier les citations de ce genre ; je pourrais, par de nombreux exemples, faire ressortir dans le livre des *Problèmes* le même abus des subtilités souvent puériles[2] que nous avons remarqué dans les *Doutes homériques*, et qui gâte quelquefois les plus sérieux ouvrages d'Aristote. Mais il me suffit d'avoir donné une idée de ce livre et d'avoir fait comprendre la variété des études historiques et des méditations par lesquelles Aristote se préparait à la composition des grands ouvrages qui l'ont immortalisé. J'ai d'ailleurs extrait du dix-neuvième livre des *Problèmes* tous les chapitres qui intéressent l'histoire et la théorie des arts et surtout de la poésie ; on trouvera ces fragments à la suite de mon édition spéciale de la *Poétique*[3] dont ils forment un utile complément.

[1] XXX, 11. Cicéron, Lois, I, 4 : « Rerum honestarum pretium in ipsis est. » Sénèque, Lettre 113 : « Nullum justæ actionis præmium majus est quam justum esse. »

[2] Voyez XX, 34; XXIV, 19; XXXIII, 7; XXXVI, 1; passim.

[3] Consulter particulièrement le dernier tirage de cette édition (Paris, 1878) pour laquelle le texte et la traduction française ont été soigneusement révisés.

Les souvenirs et les faits que nous venons de rassembler autorisent une réflexion générale. Dans les divers jugements portés sur la méthode d'Aristote, on lui a trop souvent reproché l'abus de la métaphysique. N'avons-nous pas montré, au contraire, que l'observation tient une large place dans ses écrits, et qu'elle est vraiment le principe de sa méthode. Seulement, on doit l'avouer, Aristote n'y est pas toujours fidèle; et, soit pour n'avoir pas observé lui-même et pour avoir usé de témoignages trompeurs, soit pour avoir mal observé, il cède trop souvent à la subtilité naturelle de son esprit, qui lui suggère des démonstrations abstraites là où il devrait uniquement s'appliquer à tirer les conséquences de phénomènes bien constatés. C'est ce qu'a fait très-bien voir M. Ch. Thurot dans la première partie de son mémoire sur le célèbre principe d'hydrostatique qui porte justement le nom d'Archimède, son véritable inventeur [1]. Ce rapprochement nous semble légitime et il ne pourra qu'éclairer la partie de notre sujet où nous allons entrer.

§ 3. Des ouvrages perdus d'Aristote sur la philosophie des arts.

Après les livres que nous venons d'énumérer, la

[1] Ch. Thurot, Recherches historiques sur le Principe d'Archimède (Revue Archéologique, 1868-1869).

Rhétorique et la *Poétique* ne sont pas les seuls ouvrages où Aristote se soit occupé de la théorie des beaux-arts. On lit dans la *Métaphysique*[1] :

« Puisque le bon et le beau sont deux choses différentes (car le bon est surtout dans les actes, le beau réside même dans ce qui ne suppose pas de changement) ; on a tort de prétendre que les sciences mathématiques ne disent rien sur le beau et le bon. Au contraire, elles en parlent mieux et plus clairement que toutes les autres sciences. Parce qu'elles n'emploient pas les mots, montrant d'ailleurs très-bien l'idée et la chose, on ne dira pas pour cela qu'elles n'y entendent rien. Or, les formes essentielles du beau sont l'ordre, la symétrie, la détermination, qui sont précisément l'objet principal des mathématiques ; et puisque ces principes (je veux dire, par exemple, l'ordre et la détermination), sont évidemment causes d'une foule de choses, les mathématiques, à quelques égards, peuvent désigner le beau comme une cause de ce genre. *Mais nous traiterons ailleurs ce sujet plus expressément.* »

Or, on trouve dans les anciens catalogues des ouvrages d'Aristote un traité *Sur la Beauté* ou *Sur le Beau* : c'est sans doute celui auquel le philosophe vient de nous renvoyer. Les mêmes catalogues mentionnent des traités : 1° *Sur l'Art d'écrire des éloges* (ce serait comme l'appendice de la grande *Rhétorique*, et Aristote semble y faire

[1] XIII, 3.

lui-même allusion dans un passage de sa *Morale à Nicomaque* [1]) ; 2° *Sur le Plaisir*, dont le fond se retrouve encore aujourd'hui, selon toute apparence, dans la *Morale* ; 3° *Sur la Musique*, dont Plutarque nous a conservé quelque chose dans son livre sur le même sujet ; 4° *Sur la Diction* ou *Sur la Diction pure, correcte* (Περὶ Λέξεως καθαρᾶς), qui pourraient bien n'être que des extraits de la *Poétique* et du troisième livre de la *Rhétorique*, comme les ouvrages que les mêmes catalogues intitulent : *Sur la Philosophie* et *Sur le Bien*, se retrouvent dans la *Métaphysique*, comme le livre *De l'Amitié* se retrouve dans la *Morale*, comme le livre *Sur l'Éducation* se retrouve dans la *Politique;* 5° *Sur les Tragédies*, livre dont on peut dire la même chose que des précédents ; 6° *Sur la Voix* (Περὶ Φωνῆς) ; 7° *Sur les éléments* [de la voix?], (Περὶ Στοιχείων) [2], traités qui, avec celui *du Langage*, avec le troisième livre de la *Rhétorique* et les derniers chapitres de la *Poétique*, auraient complété une série d'études sur la parole humaine et sur les arts dont elle est l'instrument. Quelques chapitres des *Pro-*

[1] I, 12 : Τὰ δ' ἐγκώμια τῶν ἔργων ὁμοίως καὶ τῶν σωματικῶν καὶ τῶν ψυχικῶν. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἴσως οἰκειότερον ἐξακριβοῦν τοῖς περὶ τὰ ἐγκώμια πεπονημένοις.

[2] Voyez, sur ce sujet, les Problèmes, livre XI, où sont consignées beaucoup d'observations intéressantes. Comparez un de ces morceaux traduit dans mes Observations sur le développement de l'intelligence et du langage chez les enfants, p. 24 de la 4e édition, 1883.

blèmes nous laissent voir qu'Aristote avait étudié avec soin le langage, comme signe éminent de notre supériorité sur les bêtes, et qu'il avait amassé sur ce sujet beaucoup d'observations intéressantes.

Nous sommes arrivés, après un long détour, au livre Περὶ Ποιήσεως ou Περὶ Ποιητικῆς qu'Aristote atteste lui-même avoir composé, et que citent d'autres écrivains anciens. Ce livre est perdu aujourd'hui, ou du moins nous n'en possédons qu'une partie dans la célèbre *Poétique* tant de fois imprimée, traduite et commentée depuis quatre siècles. En effet, les citations dont je parle sont loin, comme on va le voir, de se retrouver toutes dans ce dernier opuscule.

Dans sa *Politique*[1], en parlant de l'influence que la musique peut exercer sur les mœurs, et, à ce propos, de la *purification* ou de la *purgation des passions* (nous en parlerons plus bas), Aristote ajoute : « Ce que nous appelons purification, nous le disons simplement ici ; nous y reviendrons plus expressément dans la *Poétique.* » Or, le seul passage de notre *Poétique* où se lise le mot en question (c'est la définition de la tragédie), est beaucoup plus court que celui de la *Politique*. En deux endroits de la *Rhétorique*[2], l'auteur renvoie au

[1] Livre VIII (V, selon la division adoptée par M. Barthélemy-Saint-Hilaire), dernier chapitre.
[2] I, 11; III, 18.

même ouvrage pour la distinction des diverses espèces de ridicules : il n'y a encore là-dessus qu'une ou deux lignes dans notre *Poétique*, à propos de la comédie.

Deux autres renvois de la *Rhétorique*[1] à la *Poétique*, au sujet du style propre à la poésie, des mots propres et des métaphores, peuvent à la rigueur convenir au chapitre vingt et unième du petit livre que nous lisons aujourd'hui ; mais la définition des synonymes, que Simplicius nous a conservée[2], ne s'y retrouve plus. Il est donc certain qu'Aristote avait écrit sur la poésie un ouvrage plus étendu que la *Poétique* qui porte son nom : c'est probablement l'ouvrage en deux livres qui, dans les Catalogues anciens, est intitulé : *Traité de l'Art poétique*, Πραγματεῖαι τέχνης ποιητικῆς.

§ 4. De la Poétique, de son authenticité, de sa date et de sa place parmi les écrits d'Aristote.

Si notre *Poétique* est différente de celle qu'Aristote a citée et que lisait encore, au v[e] siècle de

[1] III, 1 et 2.

[2] Commentaire sur les Catégories, p. 43 a, l. 12, éd. Brandis : Ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Περὶ Ποιητικῆς συνώνυμα εἶπεν εἶναι ὧν πλείω μὲν τὰ ὀνόματα, λόγος δ' ὁ αὐτός, οἷα δή ἐστι τὰ πολυώνυμα, τό τε λώπιον καὶ τὸ ἱμάτιον καὶ τὸ φᾶρος. Et un peu plus bas : Ἔνθα δὲ περὶ τὰς πλείους φωνὰς ἡ σπουδὴ καὶ τὴν πολυειδῆ ἑκάστου ὀνομασίαν, ὥσπερ ἐν τῷ Περὶ Ποιητικῆς καὶ τῷ τρίτῳ Περὶ Ῥητορικῆς (chap. II) τοῦ ἑτέρου συνωνύμου δεόμεθα, ὅπερ πολυώνυμον Σπεύσιππος ἐκάλει.

l'ère chrétienne, un commentateur grec du Stagirite, peut-elle être considérée comme une partie de ce grand ouvrage? est-elle authentique?

A la première question nous pouvons répondre : de deux choses l'une : ou bien la *Poétique* est un brouillon incomplet, une ébauche destinée à recevoir des additions et des corrections nombreuses que l'auteur n'a jamais faites, ou qu'il avait faites dans une autre rédaction, celle dont l'existence est attestée par les témoignages que nous citions tout à l'heure; ou bien la *Poétique* est un extrait du grand ouvrage d'Aristote sur le même sujet, extrait fait par une main très inhabile, peut-être même d'après quelqu'un de ces manuscrits du philosophe qui, longtemps conservés dans les caves des héritiers de Nélée, n'en sortirent qu'à moitié détruits et illisibles. On sait, en effet, quelle fut la singulière fortune des manuscrits d'Aristote après sa mort, et, si cette mort qu'on peut dire prématurée, explique beaucoup d'irrégularités choquantes dans la composition de ses derniers ouvrages, on attribue aussi sans invraisemblance une partie de ce désordre aux altérations matérielles qu'avaient subies les manuscrits originaux avant de parvenir entre les mains des grammairiens éditeurs[1].

[1] Sur ce sujet, outre le livre de M. Stahr déjà cité, voyez M. Ravaisson, Essai sur la Métaphysique d'Aristote, t. I

Quant à la seconde question, elle n'a guère pu être posée que de nos jours. Au temps où Aristote régnait dans les écoles et où les érudits étaient familiarisés par de continuelles lectures avec ses idées et son style, qui eût songé à douter que la *Poétique* fût tout entière du même auteur que la *Rhétorique* et que l'*Organon?* Aujourd'hui, puisque des doutes se produisent, sinon sur l'ensemble de l'ouvrage, au moins sur des paragraphes isolés et même sur d'assez longs chapitres, avant de pousser plus loin notre étude il faut d'abord résumer les témoignages et les observations qui établissent selon nous avec évidence l'authenticité de la *Poétique*.

Ne nous arrêtons pas aux témoignages qui montrent seulement qu'Aristote avait traité de la poésie dans un livre spécial[1], ou à ceux qui font vaguement allusion soit aux divisions de la poésie qu'on trouve aujourd'hui dans le premier chapitre, soit aux recherches sur le langage qu'on trouve dans les derniers. Mais un des plus savants interprètes d'Aristote, Alexandre d'Aphrodisias, renvoie pertinemment au chapitre xxv où est exposée la cor-

(1837), p. 3-31, et l'Examen critique du même ouvrage d'Aristote par Ch. L. Michelet (1836), p. 5-16; comparez E. Essen, La cave de Scepsis, recherches sur la destinée des écrits aristotéliques (en all., Stargard, 1866, 4°).

[1] David l'Arménien, Commentaire sur les Catégories, p. 25 ; Boèce, Sur le traité du Langage, p. 290; et les biographes anonymes d'Aristote.

rection d'Hippias de Thasos sur un passage de l'Iliade[1]. Thémistius critique en propres termes les assertions du chapitre IV, relatives aux progrès de la tragédie ; seulement il paraît y avoir lu, au sujet de Thespis, quelque chose qui manque aujourd'hui dans le texte[2]. Le compilateur auquel on doit le recueil de scholies sur l'Iliade publié par Villoison, nous fournit un indice plus précieux encore et qui jusqu'ici a, je crois, échappé aux éditeurs de la *Poétique*. Dans sa note sur le 73e vers du deuxième chant de l'Iliade, au sujet de la résolution que prend Agamemnon de tenter les Grecs par un faux conseil en les engageant à la fuite, ce scholiaste consigne la remarque suivante :

[1] Sur les Réfutations des Sophistes, c. 4 (p. 299, 643, éd. Brandis) : Ἐπιδιορθοῦται δὲ τούτους ἐν τῷ Περὶ Ποιητικῆς, ὡς αὐτὸς Ἀριστοτέλης ἐν τῇ Ῥητορικῇ φησὶν Ἱππίας ὁ Θάσιος. Passage évidemment altéré, mais facile à corriger, puisque le sophiste Hippias n'est pas nommé dans la Rhétorique, tandis que sa conjecture sur le texte d'Homère se retrouve précisément dans la Poétique. Voyez Ritter, Préface de son édition de la Poétique, p. xv.

[2] Disc. XXVI, p. 382, éd. Dindorf : Ἀλλὰ καὶ ἡ σεμνὴ τραγῳδία μετὰ πάσης ὁμοῦ τῆς σκευῆς καὶ τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ὑποκριτῶν παρελήλυθεν εἰς τὸ θέατρον, καὶ οὐ προσέχομεν Ἀριστοτέλει (Poét., c. IV) ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσιὼν ᾖδεν εἰς τοὺς θεούς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν, Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν καὶ ὀκρίβαντας, τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπελαύσαμεν καὶ Εὐριπίδου. Trois autres citations, d'Ammonius (sur le traité du Langage, p. 99), de Philoponus (sur le traité de l'Ame, p. 128), d'Hermias (sur le Phèdre de Platon, p. 111), recueillies par M. Ritter, sont faites en termes trop vagues pour qu'on en puisse rien conclure de certain.

« Comment Agamemnon peut-il tenter ainsi les Grecs et s'arranger de façon qu'il arrive presque le contraire de ce qu'il voudrait ? D'ailleurs l'empêchement qui survient par le fait de Minerve est un effet de machine (ἀπὸ μηχανῆς). Or, il n'est pas régulier en poésie de dénouer [une intrigue] par d'autres moyens que ceux que fournit la fable même. »

Puis il ajoute : « Mais Aristote dit que c'est chose poétique d'imiter ce qui est dans l'usage, et [que ?] c'est le propre du poète de mettre en scène des situations pleines de dangers. Or, Agamemnon, après la retraite d'Achille, ne pouvait conduire à la bataille les Grecs découragés, sans avoir d'abord éprouvé leur ardeur ; d'ailleurs, il s'est assuré d'avance de l'opposition que feront les principaux chefs à son projet de départ, ne songeant pas que les Grecs les prendraient au mot..... Ainsi le poète a jeté son auditeur dans une douloureuse incertitude. Le revers qui menace et le succès qui arrive ensuite sont d'un effet tragique ; c'est de la part du poète, un beau trait de génie. Le dénoûment d'ailleurs n'est pas un effet de machine, car il n'y a pas machine lorsque les choses se passent selon la vraisemblance, même si un Dieu intervient en surplus, etc.[1] »

Or, on lit dans le quinzième chapitre de la *Poé-*

[1] Comparez la note sur le vers 156.

tique : « Il est évident que le dénoûment doit sortir de la fable même et non pas être un effet de machine, comme dans la *Médée* [d'Euripide], et, dans l'Iliade, ce qui concerne le départ des Grecs ; il ne faut se servir de machines que pour ce qui est hors du drame. » Les interprètes ont torturé à plaisir ce passage. Ils ont supposé, l'un, qu'il y était question de la *Petite Iliade*, qui comprenait en effet une description du départ des Grecs après la prise de Troie ; l'autre que l'allusion se rapportait à quelque tragédie d'Eschyle sur le même sujet. Mais la première partie du texte que nous venons de traduire lève tous les doutes à cet égard et ne permet plus que deux suppositions : ou bien Aristote avait dans les *Problèmes homériques* jugé cet épisode de l'Iliade exactement comme il est jugé dans sa *Poétique* ; ou c'est à ce dernier ouvrage que le scholiaste empruntait le jugement qu'il a discuté. Dans les deux cas, l'authenticité de ce petit livre s'appuie désormais sur une preuve de plus.

Au sujet des vers où Homère nous représente les lances des Grecs fichées en terre par la pointe pendant les heures de repos, le même scholiaste transcrit la note suivante de Porphyre : « Cette position des lances paraît une faute ; plus d'une fois, pendant la nuit, la chute d'une lance a jeté le trouble dans un camp. Aristote résout la difficulté,



en disant qu'Homère se conforma toujours aux usages anciens ; or, les anciens Grecs faisaient précisément comme font encore aujourd'hui les barbares[1]. » Au xxv[e] chapitre de la *Poétique*, nous trouvons le même vers cité, et l'auteur observe « que c'était l'usage des anciens, comme c'est encore l'usage des Illyriens. » On peut citer un troisième exemple de cet accord entre les extraits des *Problèmes* dans le commentateur d'Homère et le texte actuel de la *Poétique*[2]. Enfin, il n'est pas indifférent de remarquer que, dans le chapitre xix de la *Poétique*, l'auteur renvoie expressément à sa *Rhétorique*, où l'on trouve, en effet, les développements auxquels il se réfère.

Mais, dira-t-on, cette citation de la *Rhétorique* peut aussi n'être que le fait d'un faussaire habile. D'ailleurs, tous ces rapprochements entre divers chapitres de la *Poétique* et des témoignages soit d'Aristote lui-même, soit d'autres écrivains, ne défendent pas les autres chapitres du soupçon d'interpolation. Cela est vrai. Tenons même pour insuffisante l'autorité des manuscrits, dont l'un

[1] Iliade, X, 153.

[2] Scholies sur l'Iliade, X, 252. Ritter a signalé les deux derniers exemples, p. 265 de son Commentaire ; mais ce rapprochement ne l'empêche pas de supprimer comme interpolé tout le chapitre xxv de la Poétique. Il est vrai que, suivant en cela l'opinion d'un grave critique (K. Lehrs, De Aristarchi studiis homericis, p. 227), il tient pour apocryphes les prétendus Problèmes homériques d'Aristote.

cependant remonte au XIe siècle[1], et qui tous placent l'ouvrage en question sous le nom d'Aristote. Reconnaissons que le texte des manuscrits a pu être altéré. Alors, pour retrouver le véritable Aristote, il faudra : soit transposer certaines parties du texte, comme l'ont fait Heinsius, au XVIIe siècle, avec une hardiesse peu discrète, puis en 1802, avec beaucoup plus de réserve, G. Hermann, enfin, en 1822, Valett, dont l'édition est une véritable refonte de l'opuscule aristotélique[2], soit, en conservant l'ordre des chapitres, y retrancher tous les passages où l'on croit reconnaître la main d'un faussaire, ce qui est la méthode de Ritter dans son élégante édition publiée à Cologne en 1839. Dans ce dernier cas, les interpolations se démontrent : 1° par la contradiction du texte avec d'autres écrits tout à fait authentiques du même auteur, ou avec les opinions qui lui sont expressément attribuées par d'autres écrivains de l'antiquité; 2° par des incohérences de doctrine entre les diverses parties du même livre ; 3° enfin par

[1] C'est le ms. n° 1741 de la Bibliothèque nationale de Paris.

[2] Aristotelis De Arte poetica liber in de re tragica commentationem revocatus (Goslar, 1822). M. Henri Martin propose aussi et discute, surtout d'après Hermann, une division des chapitres plus rationnelle que celle des manuscrits (Analyse critique de la Poétique d'Aristote, Caen, 1836). M. Hartung a pris les mêmes libertés dans son ouvrage intitulé : Doctrines des anciens sur la poésie, comparées avec celles des meilleurs critiques modernes (en allem., Hamburg et Gotha, 1844).

des dissemblances choquantes de style et de méthode.

Les preuves du premier genre se réduisent, pour la *Poétique*, à une seule. Dans le chapitre vingtième, Aristote distingue, entre autres éléments du langage, quatre parties du discours, le nom, le prénom, la conjonction, les *arthra* (pronoms et articles). Au contraire, Denys d'Halicarnasse[1], puis Quintilien[2], paraissant traduire Denys, affirment qu'Aristote et Théodecte, son contemporain et son ami, ne reconnaissaient que trois parties du discours, le nom, le verbe et la conjonction ; d'où il semble résulter qu'une portion au moins de ce vingtième chapitre n'est pas authentique. Mais Denys et Quintilien eux-mêmes ne se trompent-ils pas en portant à trois le nombre des parties du discours selon Aristote, puisque, dans le traité *du Langage*, ce philosophe ne reconnaît positivement que le nom et le verbe ; puisque, dans la *Rhétorique*[3] et dans les *Problèmes*[4], il ne mentionne les conjonctions qu'incidemment et comme parties accessoires ? Aussi est-ce une tradition chez les grammairiens latins, depuis Varron jusqu'au moyen-âge, que le Stagirite, comme Platon dans son *Cratyle*, admettait seulement deux parties du

[1] De l'arrangement des mots, c. II.
[2] Institut. orat., I, 4, § 18.
[3] III, 5; cf. 12.
[4] XIX, 20.

discours ; aussi saint Augustin dit-il avec beaucoup de justesse, dans le premier chapitre de ses *Catégories*, que des huit parties du discours, ordinairement distinguées par les grammairiens, Aristote n'en reconnaissait que deux comme essentielles, le nom et le verbe ; que les autres étaient plutôt des copules, des termes de liaison, « compagines orationis potius quam partes esse debere nominari. » Remarquez, d'ailleurs, que dans le passage de la *Rhétorique* où il signale l'utilité des conjonctions pour la correction du langage, Aristote comprend, sous ce mot σύνδεσμος, non-seulement ἐπεί et γάρ, mais encore les locutions ὁ μέν-ὁ δέ, ἐγὼ μέν-ὁ δέ, qui renferment des pronoms ; il n'y avait donc plus qu'un pas à faire pour dégager de ces locutions conjonctives les pronoms qui y sont enfermés : c'est précisément ce que fait l'auteur de la *Poétique*. Il y a donc, du traité *du Langage* à la *Rhétorique* et de la *Rhétorique* à la *Poétique*, un progrès tout naturel de l'analyse grammaticale. Que si les stoïciens ont, aux yeux de Denys et de Quintilien, l'honneur de cette innovation, c'est probablement qu'au lieu de considérer, à l'exemple d'Aristote, la conjonction et l'*arthron* comme des parties secondaires du discours, ils leur ont donné rang à côté des deux parties signalées par les philosophes leurs prédécesseurs. La même chose précisément est arrivée pour l'adjectif et le substantif,

d'abord confondus en une seule espèce de mots (les *noms*), puis élevés, pour ainsi dire, au titre de parties du discours, lorsque les différences importantes qui les séparent ont été mieux comprises[1].

S'appuiera-t-on maintenant sur les sens divers que l'auteur de la *Poétique* donne quelquefois au même mot en différents endroits de son livre ? Mais presque toujours ces variétés de sens s'expliquent par le changement du sujet ; ainsi, dans le chapitre sixième, on lit : « J'appelle λέξις le corps même de la pièce en vers (par opposition au spectacle et à la musique) » ; et un peu plus bas : « J'appelle λέξις (par opposition à la pensée, διάνοια, qu'il a définie deux lignes auparavant), l'expression [des idées] au moyen des mots ; ce qui s'applique aux vers comme à la prose. » Il y a sans doute quelque inconvénient à employer ainsi le même terme pour deux idées notablement distinctes ; mais ce n'est pas une raison pour conclure de cette différence entre les deux phrases que l'une est de l'écrivain original et l'autre d'un faussaire. Quelque éloge que mérite Aristote pour avoir introduit dans les discussions scientifiques une méthode précise et rigoureuse, son style n'a pas encore l'uniforme précision du style d'un Descartes ou d'un Pascal. On ne saurait dire combien de passages de ses

[1] Voir pour plus de détails sur le progrès de ces distinctions mon mémoire sur Apollonius Dyscole, Paris, 1854, 8°.

écrits le montrent hésitant entre deux expressions inégalement exactes de sa pensée, prenant tantôt l'une, tantôt l'autre, et dans le même chapitre donnant tour à tour à un seul et même mot le sens général et populaire ou le sens particulier à la théorie qu'il expose[1]. Ce qu'on pourrait appeler l'art de philosopher s'est perfectionné encore depuis le Stagirite.

Quant aux différences de style et de méthode entre la *Poétique* et les autres écrits d'Aristote, elles sont encore moins concluantes. Ritter ne s'est pas tenu assez en garde contre des préventions toutes systématiques qui faussent son jugement. Supposant d'abord que la *Poétique* avait dû être interpolée, il veut que l'interpolateur ait été quelque péripatéticien, maladroit imitateur du maître; puis, se créant de la manière d'Aristote un idéal particulier, il en rapproche avec malice l'infidèle image que lui en offrent certaines pages de la *Poétique*, il s'étonne que de telles dissemblances ne choquent pas la raison d'un homme de goût[2]. Il n'y aurait qu'une bonne manière de justifier ses assertions: ce serait de lire avec soin tous les ouvrages d'Aristote, et de le comparer sans cesse à lui-même; et si de cette comparaison ressortaient des différences flagrantes de doctrine et

[1] Comparez plus bas, § 10.
[2] Commentaire sur le ch. xx, p. 230.

de langage, alors on serait fondé à combattre l'autorité de la tradition qui range notre *Poétique* parmi ses écrits authentiques. Or Ritter sort bien rarement du cercle étroit des ouvrages d'Aristote vulgairement expliqués dans les écoles; et encore, lorsqu'il rencontre dans ces ouvrages quelque trait analogue à un passage de la *Poétique*, tout préoccupé de la thèse qu'il s'est donnée à soutenir, il tire de ce rapprochement les conséquences les moins vraisemblables. Ainsi, dans un chapitre examiné plus haut, l'auteur de la *Poétique* définit la proposition dans les mêmes termes, *à un mot près*, que l'auteur du traité *du Langage* ; ce mot seul suffit à Ritter pour déclarer que son stoïcien interpolateur n'a pas compris la définition authentique d'Aristote. En général, il condamne, comme interpolés : 1° tout passage qui rompt ou seulement embarrasse la marche du raisonnement, comme si cet abus des parenthèses n'était pas très fréquent dans Aristote; 2° les citations d'une brièveté énigmatique, comme si Aristote ne comptait pas souvent sur les souvenirs de ses compatriotes pour suppléer à l'insuffisance de ses citations, comme si la *Rhétorique*, la *Politique* et les *Morales* n'abondaient pas en traits de ce genre; 3° les citations d'auteurs obscurs, comme si Aristote n'avait pas une connaissance minutieuse de la littérature de son temps, lui qui, dans ses *Pro-*

blèmes[1], rappelle, à titre d'exemple célèbre, le poète Maracus, absolument inconnu aujourd'hui ; lui qui, seul de toute l'antiquité, nous a fait connaître Phaléas le Chalcédonien, dont il analyse l'utopie sociale dans sa *Politique*. Enfin, Ritter croit deviner son faussaire à une foule de négligences de style, souvent réelles, mais dont les exemples abondent dans les ouvrages les plus authentiques d'Aristote. Aussi, quand la critique a voulu combattre les conclusions du livre de Ritter (et, en Allemagne, le débat s'est bien vite ouvert de tous côtés), Lersch[2], Düntzer[3], Spengel[4], Tycho Mommsen[5] ont eu la même pensée d'opposer à l'éditeur de la *Poétique*, l'Aristote de l'*Organon*, de la *Physique*, de tous les livres enfin dont l'authenticité est garantie par une tradition non interrompue d'imposants témoignages ; et, dans ces livres, ils lui ont montré tantôt les doctrines, tantôt les inégalités de rédaction et les négligences de style, qu'il avait prises dans la *Poétique* pour des indices

[1] XXX, 1 : Μάραχος δὲ ὁ Συρακούσιος καὶ ἀμείνων ἦν ποιητής, ὅτ' ἐκσταίη.

[2] Philosophie du langage chez les anciens, partie II (Bonn, 1840), p. 256-280, Défense du chapitre XX de la Poétique.

[3] Défense de la Poétique d'Aristote (en allem., Brunswick, 1840).

[4] Journal philologique de Darmstadt, 1841, p. 1252.

[5] J. T. Mommsen, De Aristotelis Poeticæ cap. I-IX contra F. Ritterum (Kiel, 1842).

d'interpolation [1]. Je n'ai pas voulu reprendre ici en détail une polémique qui, sur ce point, semble épuisée [2]. Il me suffisait d'avoir posé nettement le problème et indiqué les principaux arguments qui se sont produits dans la discussion. D'ailleurs, les détours par lesquels j'ai amené le lecteur à l'examen de la *Poétique* n'ont pas été, je l'espère, inutiles pour lui : ils l'ont familiarisé avec la méthode aristotélique, et ils l'ont préparé à reconnaître cet opuscule pour un de ceux où les qualités et les défauts même de la pensée comme du style trahissent le plus clairement la main du Stagirite.

Maintenant, à quelle date faut-il rapporter la *Poétique* et à quelle classe parmi les écrits d'Aristote? Sur ces deux questions aucun témoignage ne nous fournit de réponse précise; les inductions seules sont permises, mais des inductions qui atteignent un haut degré de vraisemblance.

Nous avons vu que le traité *du Langage* paraît antérieur à la *Rhétorique* et à la *Poétique*. La *Politique* se réfère à la *Poétique* comme à un livre qui n'existait pas encore (ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς

[1] J'aime à constater que le critique qui s'est montré le plus sévère dans la distinction entre les écrits authentiques d'Aristote et les apocryphes mis sous son nom, M. Val. Rose, maintient la Poétique dans la première de ces deux classes (De Aristotelis librorum ordine et auctoritate, Berlin, 1854, in-8).

[2] On en retrouve quelques épisodes dans mon Commentaire sur le texte de la *Poétique* à la suite de mon édition.

ἐροῦμεν) ; au contraire, dans les quatre passages de la *Rhétorique* auxquels nous avons renvoyé plus haut, ce livre est cité comme existant déjà (διώρισται, εἴρηται) ; sa composition paraît donc se placer entre celle du *Traité du Langage* et de la *Politique*, d'une part, et, de l'autre, celle de la *Rhétorique*. Tous ces ouvrages d'ailleurs appartiennent évidemment à la pleine maturité du génie d'Aristote, à cette dernière période de sa vie où, partagé entre son enseignement du Lycée et le souci de l'avenir, Aristote reprenait une à une toutes ses études, coordonnait ses recherches, transformait en la ramenant à un ensemble méthodique la doctrine jadis déposée dans ses dialogues et dans ses recueils d'érudition. Rien ne nous offre une plus belle idée de la science que ces derniers travaux du Stagirite. Il a écrit lui-même ailleurs que « la vie selon l'intelligence est divine[1]. » Il y a en effet quelque chose de divin dans la continuité d'austères méditations que supposent de tels ouvrages. « Pendant deux ans que Newton, dit un de ses biographes, employa pour préparer l'immortel ouvrage des *Principes de la philosophie*, où tant de découvertes admirables sont exposées, il n'exista que pour calculer et penser ; et si la vie d'un être

[1] Morale à Nicom., X, 7, chapitre aussi remarquable par la beauté du style que par l'élévation des idées, et dont on retrouvera une page citée plus bas, à la fin du § 7.

soumis aux besoins de l'humanité peut offrir quelque idée de l'existence pure d'une intelligence céleste, on peut dire que la sienne présenta cette image. Souvent perdu dans la méditation de ces grands objets, il agissait sans songer qu'il agît, et sans que sa pensée semblât conserver aucun lien avec son corps[1] ». La vieillesse d'Aristote ressemble à ces deux années du grand astronome. Le métaphysicien qui rédigeait la théorie des quatre principes, le logicien qui formulait les règles, alors neuves[2], et déjà définitives du raisonnement, avec toutes leurs applications dans l'art de convaincre et de persuader, le politique qui traçait d'une main si ferme l'origine, les divisions, le progrès et la décadence naturelle des divers gouvernements, les principes de la prospérité matérielle et morale des peuples, enfin l'historien profond de la nature, a dû s'ensevelir dans la contemplation du vrai, pour achever si vite tant d'œuvres, dont chacune suffirait seule à la gloire d'un philosophe. Son style est encore une image de la solitude contemplative où il s'enferma, ce style si dégagé de toute ambition littéraire, si beau cepen-

[1] J.-B. Biot, Vie de Newton, dans la Biographie universelle.

[2] Voyez la déclaration d'Aristote sur ce point à la fin des Réfutations des Sophistes, et l'ouvrage de M. Barthélemy Saint-Hilaire sur la Logique d'Aristote (Paris, 1838), t. I, p. 445.

dant en plus d'un endroit par sa simplicité même et par la force des grandes idées qu'il exprime. On sent que le philosophe ne s'adresse plus au peuple, comme autrefois dans ses dialogues, mais à un petit nombre d'auditeurs initiés; quelquefois même, à l'extrême concision du langage on croit reconnaître un de ces monologues où la conscience n'a plus d'autre interlocuteur qu'elle-même, et où la pensée ne songe pas à prendre une forme qui la rende intelligible hors de son sanctuaire intime.

A ces deux manières de philosopher, l'une populaire et facile, l'autre laborieuse et savante, répond une division qu'Aristote déjà paraît avoir établie entre ses ouvrages, et sur laquelle ont beaucoup discuté ses disciples et ses interprètes, les anciens comme les modernes.

Les généralités superficielles, les digressions historiques, les démonstrations seulement probables, les discussions *dialectiques*, c'est-à-dire d'un caractère peu rigoureux, constituaient la philosophie et l'enseignement extérieur ou *exotérique*, accessible par conséquent au vulgaire des auditeurs. Au contraire, toute théorie remontant jusqu'aux premiers principes, démontrée avec une méthode sévère, sans ménagement pour l'intelligence de l'auditoire, sans autre préoccupation que celle de la vérité, s'appelle philosophie ou enseignement intérieur, *ésotérique*, *acroatique* ou *acroa-*

matique, trois synonymes exprimant au même degré l'intimité du professeur et de ses élèves. Tout livre ou même toute partie d'un livre où domine le premier caractère, les dialogues, par exemple, les *Réfutations des sophistes*, les *Topiques*, la *Rhétorique*, les *Météorologiques* et l'*Histoire des Animaux*, appartiennent à la première classe. Dans la seconde se rangent les *Leçons de Physique* (φυσικαὶ ἀκροάσεις) dont le titre seul indique la forme, la *Métaphysique*, excepté les chapitres qui renferment l'histoire des opinions des philosophes, la plus grande partie des *Morales*, les *Analytiques*, etc. Là, en effet, la pensée procède avec une absolue rigueur d'analyse, elle sonde à fond tous les mystères, elle ne craint pas l'aridité même dans la démonstration ; ce sont moins des ouvrages en forme que des mémoires (ὑπομνήματα, *commentarii*), qui, comme la *Métaphysique*, n'ont pas toujours reçu les dernières corrections de l'auteur et ont besoin d'être complétés, éclaircis par les souvenirs d'un enseignement oral[1]. Aussi, dans une prétendue lettre à Alexandre, qui lui reprochait d'avoir livré au vulgaire le secret de sa

[1] Voyez Fr. Meunier : Aristote a-t-il eu deux doctrines, l'une ostensible, l'autre secrète (Paris, 1864, in-8). — Je n'ose affirmer que l'auteur dans cette dissertation se rencontre précisément avec les idées que je viens d'exposer, mais son travail mérite en tous cas d'être lu avec attention par les historiens du péripatétisme.

doctrine en publiant ses livres acroatiques, Aristote s'excuse par la raison que le texte de ces écrits n'est rien pour ceux qui n'ont pas entendu le maître dans son école. La lettre en question est sans doute apocryphe ; mais le fait qu'elle suppose est vrai en quelque mesure. On ne peut méconnaître l'extrême difficulté de comprendre aujourd'hui certaines parties des traités *acroatiques* en l'absence des commentaires que pouvaient seuls rédiger avec une autorité suffisante les disciples immédiats de l'auteur. Heureusement, cette difficulté ne porte presque jamais sur les idées fondamentales de sa philosophie.

Aucun, je crois, des érudits qui ont examiné la question de l'enseignement intérieur et de l'enseignement extérieur d'Aristote, pas même M. Ravaisson qui, après avoir élargi le débat par des recherches nouvelles, le ferme par des conclusions d'une lucidité décisive[1], n'a cherché dans quelle catégorie on devait ranger la *Poétique*. D'après les définitions qui précèdent, on voit que, parmi les ouvrages d'Aristote, il y en avait qui n'offraient pas exclusivement le caractère exotérique ou le caractère ésotérique, et qu'un même ouvrage peut appartenir aux deux catégories, grâce à la diversité des développements qu'il renferme. Par la nature du sujet, qui n'exigeait pas les

[1] Essai sur la Métaphysique d'Aristote, t. I, p. 205-244.



plus sévères procédés de l'analyse, par son analogie avec la *Rhétorique*, notre *Poétique* semble plus voisine des livres de doctrine publique que des livres de doctrine réservée ; cependant, sans parler même des altérations évidentes qu'a subies, dans les manuscrits, le texte de cet opuscule, la brièveté, souvent obscure, du style, la rigueur des définitions, l'abondance des observations minutieuses exprimées à demi-mot, permettent de le considérer comme un manuel destiné à recevoir des leçons du professeur le supplément de lumière qui lui manque aujourd'hui. Au reste, cette question est pour nous fort secondaire ; ce qu'il importait de savoir, c'est que la *Poétique* est le dernier ouvrage d'Aristote sur ce sujet dont il s'occupa toute sa vie et comme historien et comme philosophe, et qu'elle appartient à la classe des traités où Aristote, déjà vieux et déjà illustre, exposa méthodiquement l'ensemble de ses doctrines. Nous pouvons donc, sauf la réserve que nous imposent, dans quelques parties, les lacunes et les obscurités du texte, y chercher avec confiance les principaux traits de sa théorie des beaux-arts ; nous puiserons dans ses autres ouvrages pour l'éclaircir et la compléter.

§ 5. Analyse et examen des principes de la Poétique dans Aristote. Première partie : principes généraux ou métaphysique de l'art.

On l'a dit souvent, chacun des grands dialogues de Platon renferme comme une philosophie tout entière : une question spéciale y est traitée ; mais, à propos de cette question, l'auteur parle à peu près de toutes les autres. Dans ces disputes de Socrate avec les sophistes, où chacun se montre avec son caractère, soit au milieu d'Athènes, soit en présence des grands spectacles de la nature, il y a quelque chose de vivant et d'animé : c'est le drame de l'école [1], comme la comédie est le drame de la vie publique et de la vie privée [2]. Aristote, au contraire, nous offre la science dégagée de tout intérêt dramatique, réduite à ses plus précises for-

[1] M. Fr. Thiersch a fort exagéré cette idée dans sa dissertation sur le caractère dramatique dans les dialogues de Platon (en allem., 1837, Mémoires de l'Académie Royale de Bavière).

[2] La dissertation de Danzel intitulée : Plato philosophiæ in disciplinæ formam redactæ parens et auctor (Leipzig, 1845), traite moins de la forme littéraire que de la forme scientifique des doctrines de Platon. Il y a plus à profiter, à ce sujet, dans une ingénieuse dissertation de M. Ch. Lenormant : Quæstio cur Plato Aristophanem in Convivium introduxerit (Paris, 1838). On lira aussi avec fruit le discours de M. Prince intitulé : La Muse de Platon, développement de l'Hellénisme dans ses rapports avec l'idée de la science (Neufchâtel, 1844), où l'auteur montre bien comment les principes de la philosophie platonicienne se rattachent à la sagesse poétique d'Homère et d'Hésiode.

mules, divisée en une série de traités dont chacun a ses limites et tient sa place dans l'ensemble d'une vaste théorie de la nature et de l'esprit humain. On rencontre, il est vrai, plusieurs notions relatives à la haute critique répandues dans les divers ouvrages d'érudition et de littérature dont nous avons parlé plus haut; et dans la *Métaphysique*, la *Politique*, la *Morale*, où il nous faut aujourd'hui les chercher, la *Poétique* ne nous étant parvenue que fort incomplète ; cependant ce dernier ouvrage devait certainement contenir, selon la pensée de l'auteur, toutes ses idées sur la poésie, et comme tel, il avait sa place à côté de la *Rhétorique*. Aristote a marqué lui-même, avec la brièveté excessive qui caractérise souvent ces résumés de leçons adressés à un auditoire intime, le lien qui unit l'art oratoire et l'art poétique à la partie des sciences philosophiques vulgairement comprise par les modernes sous le nom d'*Organon* ; c'est au quatrième chapitre du livre *sur le Langage* :

« La proposition est une énonciation significative et complexe, dont chaque partie séparément exprime une idée, mais non une affirmation ou une négation. Par exemple, le mot *homme* exprime quelque chose, mais sans affirmer que ceci est ou n'est pas ; pour qu'il y ait proposition il faut ajouter un mot à *homme*... Toute proposition n'est pas jugement, mais seulement celle qui implique erreur ou vérité. Or cela n'a pas toujours lieu. Par exemple, un souhait (c'est-à-dire

une proposition optative) est une proposition, mais qui n'est ni vraie ni fausse [1]. Laissons de côté ces formes de langage *dont l'examen appartient à la Rhétorique et à la Poétique* ; l'objet de la présente étude (c'est-à-dire de la logique) est la proposition-jugement. »

Ces dernières lignes sont caractéristiques, et l'importance, je crois, n'en a pas été assez remarquée. Ainsi, au sommet de la science, Aristote place la métaphysique, qui traite de l'être par excellence et des premiers principes ; par les *Catégories* et le traité *du Langage* il nous conduit à l'*Analytique* ou démonstration du vrai par les infaillibles procédés du syllogisme ; puis vient, dans les *Topiques*, l'art de connaître et de démontrer le vraisemblable en tant que vraisemblable c'est-à-dire l'art du dialecticien. Puis, comme le dialecticien peut prétendre donner pour vrai ce qui n'est que vraisemblable (et alors il s'appelle sophiste), dans les *Réfutations* Aristote nous apprend les principaux moyens de résoudre ces sophismes. Jusqu'ici il n'est question que de procédés rationnels ; toutes les phrases analysées se réduisent à des propositions-jugements, à ces propositions

[1] Ἀποφαντικὸς δὲ οὐ πᾶς, ἀλλ' ἐν ᾧ τὸ ἀληθεύειν ἢ ψεύδεσθαι ὑπάρχει. Οὐκ ἐν ἅπασι δὲ ὑπάρχει, οἷον ἡ εὐχὴ λόγος μέν, ἀλλ' οὔτε ἀληθής, οὔτε ψευδής. Voyez le commentaire d'Ammonius sur ce passage, et les premières lignes du commentaire d'Alexandre d'Aphrodisias sur les Topiques, où l'on retrouve quelque chose de la comparaison que fait ici Aristote.

auxquelles nos langues classiques consacrent la forme du verbe appelée l'indicatif. Mais que la proposition renferme un vœu, un commandement ou une condition ; que l'idée qu'elle exprime ne soit plus une conception absolue, mais contingente, mêlée au sentiment et à la passion, ce qui dans le langage se marque par l'emploi des modes autres que l'indicatif, alors la proposition n'appartient plus à la logique. La parole qui persuade, non par le raisonnement seul, mais aussi par l'émotion, par la peinture des mœurs, c'est l'éloquence : l'orateur est dans les assemblées publiques et les tribunaux ce que le dialecticien est dans les discussions de l'école : *la Rhétorique est le pendant de la Dialectique* [1], et, comme telle, se range de plein droit à la suite de cette dernière. Après l'éloquence viendra la poésie qui n'est, elle aussi, qu'une manière d'instruire les âmes en les charmant ; la *Poétique* fermera donc le cercle de ces théories qui comprennent toutes les facultés rationnelles et créatrices de l'esprit humain [2]. Pour

[1] Rhétorique, I, 1 ; passage habilement commenté par M. Rossignol dans le Journal des Savants, septembre 1842.

[2] Voilà sans doute pourquoi les anciens commentateurs comprenaient dans l'Organon la Rhétorique et la Poétique (Barthélemy Saint-Hilaire, de la Logique d'Aristote, t. II, p. 119). Ces rapports de l'Organon avec la Rhétorique et la Poétique sont aussi l'objet d'une thèse de M. Fortoul : Aristotelis Logice, Rhetorice, Poetice, quibus utantur communibus princi piis (Lyon, 1840).

achever l'étude de l'homme il ne restera plus qu'à analyser sa vie morale, son rôle dans la famille et dans l'État : c'est l'objet de l'*Éthique*, de l'*Économique* et de la *Politique*.

Mais toute la différence de l'éloquence et de la poésie, comparées à la logique, se réduirait-elle donc à la différence des propositions qu'elles emploient ? Non sans doute, et l'on aurait tort de s'arrêter à cette stricte conséquence des distinctions établies dans le traité *sur le Langage*. La logique est une science plutôt qu'un art ; la rhétorique et la poétique sont des arts. Aristote ne le démontre pas formellement, mais cela ressort avec certitude de son ingénieuse théorie sur la science et l'art, que nous allons maintenant exposer.

L'intelligence (διάνοια) a, selon Aristote[1], trois fonctions distinctes : la fonction contemplative, la pratique, la créatrice (ποιητική). La première est celle qui nous met en rapport avec le vrai absolu, avec la réalité qui ne peut être autrement qu'elle n'est conçue par l'intelligence ; contempler cette vérité suprême, c'est la sagesse, le plus noble exercice de nos facultés, l'état le plus indépendant de tout besoin physique, le bonheur le plus parfait que comporte l'humanité ; c'est presque un bon-

[1] Voyez Métaphysique, VI, 1 ; VII, 7; Morale à Nicom., VI, 4; comparez M. Ravaisson, Essai sur la Métaphysique, t. I, p. 250 et suiv., p. 442 et suiv.

heur divin. Mise en rapport avec les objets que notre âme désire ou qu'elle repousse, qu'elle aime ou qu'elle hait, l'intelligence éclaire notre volonté pratique (προαίρεσις), en détermine les mouvements, et devient ainsi la cause de nos actes (πράξεις) ; elle répond, en morale, à la vertu qu'on appelle prudence (φρόνησις), qui est le guide de la vie, qui fait les hommes habiles à gouverner leur famille ou l'État. Ce n'est déjà plus une science, parce qu'elle n'a pas pour objet, comme la contemplation, une vérité absolue, immuable, nécessaire, mais quelque chose de variable selon les lieux et les temps. Ce n'est pas non plus un art, car le propre de l'art, c'est de *créer* ; l'acte qui a pour objet quelque chose de différent de lui-même, qui n'est point à lui-même sa propre fin, est proprement une opération de l'art (ποίησις). En d'autres termes, et pour laisser parler Aristote[1] :

« Ce qui peut être autrement qu'il n'est, est un fait de *création* ou d'*action* ; créer et agir sont deux choses différentes (et sur ce point l'auteur renvoyait, pour plus de détails à ses discours *exotériques*), de sorte que la faculté d'agir avec réflexion diffère de celle de créer avec réflexion ; l'une des deux n'implique pas l'autre : l'action n'est pas création, la création n'est pas action. Si l'architecture est un art et une faculté d'agir avec réflexion, s'il n'y a pas d'art qui ne soit une telle faculté, ni de telle faculté qui ne soit un art,

[1] Morale à Nicom., VI, 4.

l'art [proprement dit] peut se définir la faculté de créer le vrai avec réflexion. Tout art a pour office d'engendrer, d'inventer, de chercher les moyens de produire une chose qui pouvait être ou ne pas être, et dont le principe se trouve dans l'être créateur, non dans l'objet créé. Car il n'y pas d'art des choses qui existent ou qui naissent nécessairement, ni des choses que produit la nature, ces choses-là ayant en elles-mêmes leur raison d'être. Or, si créer et agir sont deux facultés différentes, l'art dépend nécessairement de la première, non de la seconde. On peut dire, à quelques égards, que l'art et le hasard ont même objet, selon ce mot du poète Agathon :

L'art aime le hasard et le hasard aime l'art.

Ainsi l'art est comme une faculté de réaliser le vrai avec réflexion ; l'incapacité contraire (ἀτεχνία) réalise le faux avec réflexion dans les choses qui peuvent être autrement qu'elles ne sont. »

Sous la sécheresse de cette analyse, que j'ai voulu reproduire aussi fidèlement qu'il m'était possible, il y a un sens profond : la définition du génie poétique n'est pas explicite encore, mais « réaliser le vrai (et l'on sait combien, pour Platon et Aristote, le vrai et le beau sont identiques l'un à l'autre) par une création raisonnée, » n'est-ce pas précisément l'office du poète? L'artiste, en effet, ne diffère-t-il pas du savant en ce que l'un tire vraiment son œuvre de lui-même et y attache davantage sa propre personnalité, tandis que l'autre ne fait que mettre en lumière une vérité indépendante en

quelque sorte de son inventeur, et qui, une fois produite, se répand parmi les hommes, comme un bienfait de la nature, sans provoquer leur reconnaissance? Le nom d'Homère est inséparable de l'Iliade, l'*Œdipe-Roi* rappellera toujours le nom de Sophocle ; au contraire, que de sublimes inventions de Pythagore et d'Archimède sont entrées dans le domaine commun de la science, sans que personne aujourd'hui songe, en les admirant, au génie qui les a découvertes [1] ! Maintenant, la création poétique, si elle se distingue nettement de la science, ne diffère pas moins de l'action [2]. La liberté morale, dans son exercice, a pour but un acte bon ou mauvais, rien de plus : l'acte peut laisser un souvenir dans la conscience ou dans l'histoire, mais il est en soi quelque chose de pur et d'abstrait, qui se confond presque avec sa propre cause, c'est-à-dire avec l'énergie libre d'un être

[1] Aristote se rencontrerait ainsi avec Buffon, Discours sur le Style : « Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité : la quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes, ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité ; si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même ; le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer. »

[2] Voyez, pour ce qui suit, Métaphysique, III, 2 ; IV, 24 ; VII, 7 ; VIII, 2.

pensant. Le but de l'art, au contraire, c'est une maison, par exemple, ou un poème. Dans une opération de l'art, il y a trois choses à considérer : la matière (ὕλη) sur laquelle on opère, la forme (εἶδος) que l'on donne à la matière, enfin l'acte (ποίησις) qui s'interpose entre la matière et la forme ; l'œuvre qui résulte de ce rapprochement de la forme et de la matière est comme une troisième essence (ἡ τρίτη οὐσία ἐκ τούτων) créée par l'artiste selon le type qui était dans son âme (τὸ εἶδος ἐν τῇ ψυχῇ). D'un autre côté, l'art, parce qu'il est une création, ne se confond pas pour cela avec les forces créatrices de la nature. Celles-ci agissent fatalement et en un seul sens : le froid ne peut produire que le froid, le chaud que le chaud ; dans l'acte mystérieux de la génération, l'homme n'engendre que l'homme. Mais l'art est une faculté libre et intelligente de créer ceci ou cela [1], de réaliser le beau ou le laid. Prenons, selon le procédé habituel d'Aristote, un exemple parmi les faits les plus vulgaires et les plus faciles à saisir. Dans la construction d'un édifice, il y a des forces qui agissent selon une loi invariable : ce sont les propriétés des matériaux que l'architecte emploie ; placée d'une certaine façon, la pierre ne peut pas indifféremment produire l'équilibre ou le détruire, elle n'aura qu'un de ces deux effets à l'exclusion de

[1] Μετὰ λόγου. Cf. Métaphysique, IX, 2.

l'autre ; le ciment, à son tour, ne peut servir à disjoindre : il opère la cohésion des diverses parties d'un mur, rien de moins, rien de plus. Le génie seul de l'architecte varie librement dans son action : c'est le propre caractère de la création intelligente, de l'art.

Mais tous les arts n'ont pas la même dignité ni la même importance. Les uns ayant pour objet de satisfaire aux besoins du corps, comme font les métiers, ou d'acquérir des richesses, comme la banque et le négoce, sont indignes du philosophe et même de l'homme libre. Les autres se proposent d'embellir et de charmer la vie, ils ont en vue le beau ; ce sont les arts libéraux [1], les *beaux-arts*, expression inconnue d'Aristote, mais qui rend si bien sa pensée sur ce point, que nous ne craignons pas de l'employer dans l'exposition de sa théorie.

On voit maintenant par quel lien étroit la *Rhétorique* et la *Poétique* tiennent aux autres ouvrages du Stagirite. Toutefois ce rapport, c'est dans la *Métaphysique* et dans la *Morale* que nous en avons

[1] Métaphysique, I, 1 ; Politique, IV, 3 ; VIII, 3. Tout en reconnaissant la force convaincante des arguments sur lesquels repose la nouvelle disposition des livres de la Politique admise par M. Barthélemy-Saint-Hilaire, je me conforme, dans mes citations, à l'ordre ancien, parce que c'est l'ordre suivi par tous les éditeurs à l'exception de M. Barthélemy-Saint-Hilaire, et que ce dernier même a eu soin de conserver entre parenthèses les chiffres de l'ancienne division.

trouvé les preuves. La *Poétique*, telle que nous la possédons aujourd'hui, ne reprend pas les choses de si haut. Elle suppose acceptée la définition de l'art en général, et elle traite sans autre préambule, d'abord des arts d'imitation, puis spécialement de la poésie.

On comprend sous le nom général d'arts d'imitation ceux qui reproduisent une image plus ou moins directe de la nature soit par la couleur et par les gestes, en s'adressant aux yeux, soit par les sons (musique et paroles) en s'adressant aux oreilles. Ces derniers, dont la théorie fait précisément l'objet d'une poétique, se distinguent eux-mêmes, 1° par le procédé d'imitation, 2° par les objets de l'imitation, 3° par la manière d'imiter.

1° On peut imiter avec la musique, avec les paroles, soit en vers, soit en prose ; et ces divers procédés peuvent être employés ensemble ou séparément l'un de l'autre : ainsi la musique et les vers concourent à l'imitation dans le drame ; la musique imite seule dans les airs qui se jouent sur la cithare ou sur la flûte ; l'épopée imite par les vers seuls sans accompagnement.

2° Les objets de l'imitation sont ou bons ou mauvais. S'il s'agit des hommes, on peut les représenter pires qu'ils ne sont, meilleurs qu'ils ne sont, ou tels qu'ils sont. De là, autant de différences entre les imitations comprises par la poétique.

3° D'autres différences naîtront de la manière d'imiter : si le poète se tient constamment en scène, c'est la méthode narrative ; si, au contraire, il se cache toujours derrière des personnages qu'il fera parler, c'est la méthode dramatique. Une façon intermédiaire est celle d'Homère ou de l'épopée en général, qui tantôt laisse le poète en scène, tantôt y place ses personnages.

Jusqu'ici Aristote ne fait guère que reproduire la division que nous avons trouvée dans Platon ; sans nommer son maître, dans ces premières pages, il le suit évidemment de très près [1], mais il ne tarde pas à tirer de ces principes élémentaires des conséquences originales et neuves.

De ce que les compositions poétiques peuvent différer de trois manières principales il résulte que, selon le point de vue où l'on se place, deux poètes appartiendront à la même classe d'*imitateurs* ou à des classes différentes : ainsi, à tel égard, Homère et Sophocle sont des imitateurs dans le même genre, puisque tous deux imitent la nature humaine dans sa beauté ; à tel autre égard, Sophocle et Aristophane pourront être rapprochés l'un de l'autre, puisque tous deux imitent par l'action dramatique. Il s'agit donc moins dans ce qui

[1] M. Forchhammer a dressé le tableau synoptique de cette concordance de Platon et d'Aristote, dans un programme universitaire, De Aristotelis Poetica ex Platone illustranda (Kiel, 1848).

précède, de classer rigoureusement les œuvres et les hommes que de distinguer et de caractériser les divers éléments de l'imitation. Parmi ces éléments, le mètre semble le moins essentiel ; quoique la plupart des hommes ne reconnaissent guère la poésie qu'à l'emploi du vers, il est cependant vrai que les vers seuls ne constituent pas un poème. On pourrait mettre en vers les récits d'Hérodote, on n'en ferait pas une épopée ; réciproquement, si l'on regardait la versification comme un élément nécessaire de la poésie, quel nom faudrait-il donner aux *mimes* de Sophron et de Xénarque et aux *dialogues socratiques ?* On voit, d'une part, qu'Aristote tranchait sans hésiter la question, si souvent débattue depuis, des poèmes en prose ; et, d'autre part, avec quelle franchise il signalait dans ces compositions où Platon avait excellé et où lui-même s'était essayé dans sa jeunesse, un des propres caractères de la poésie, l'imitation.

Mais si Hérodote reste un historien, quand même il eût écrit en vers, comme quelques chroniqueurs du moyen âge ; si Platon est toujours un peu poète, quoiqu'il ait écrit en prose, quel est donc l'objet véritable de l'imitation poétique ? Est-ce le réel ou l'imaginaire ? Car apparemment, le récit d'Hérodote reproduit, en les imitant par le langage, les faits du passé, la physionomie des

anciens héros ; et les disciples de Socrate, dans leurs dialogues, racontaient aussi des conversations, exposaient ou du moins voulaient exposer avec fidélité les doctrines de leur maître ; il y a, par conséquent, une imitation historique, à moins cependant qu'on ne veuille, comme Platon fait quelque part[1], refuser le nom d'imitation à toute œuvre qui n'est que narrative et dont l'auteur ne disparaît pas complètement derrière ses personnages ; mais ce serait là un moyen trop commode de résoudre la difficulté. A cette objection, qu'il ne se pose pas expressément, mais qu'il a dû pressentir, Aristote répond que la poésie est *une imitation du général.* « L'œuvre du poète n'est pas de dire ce qui est arrivé, mais ce qui aurait pu arriver, ce qui était possible selon la nécessité ou la vraisemblance. » C'est par là qu'il diffère de l'historien ; « l'un dit ce qui est arrivé, l'autre ce qui aurait pu arriver. » Si les anciens poètes comiques produisent sur la scène des personnages réels, si les tragiques ont fait de tout temps la même chose, ce n'est pas en tant que réelles qu'ils ont imité les actions de ces personnages, mais en tant que vraisemblables. En effet, « ce qui est possible est probable. Or, la chose qui n'est pas arrivée, nous ne sommes pas certains qu'elle soit possible, tandis

[1] République, III, p. 392, 396.

que ce qui est accompli est évidemment possible, car il ne serait pas accompli s'il était impossible. » D'ailleurs, même dans les tragédies, tous les héros ne sont pas historiques. Il y a plus : Agathon a fait réussir une tragédie de pure invention, intitulée *La Fleur*. Dans la peinture des caractères, comme dans la constitution de la fable, c'est au vraisemblable que le poète devra s'attacher, non pas au vrai historique. Comme les bons peintres, quand ils font un portrait, ne s'attachent pas à reproduire avec une rigoureuse fidélité la ressemblance de leur modèle, mais l'embellissent un peu ; ainsi le poète, en imitant des personnages d'un certain caractère, en doit faire des modèles, des types du caractère auquel ils appartiennent : tel est l'art d'Homère qui réalise dans Achille le type de l'héroïsme impétueux ; tel était aussi l'Achille du poète Agathon, dans une tragédie qu'Aristote ne nomme pas. Enfin, l'art est si peu esclave de la nature, « qu'il fait quelquefois ce qu'elle ne pourrait faire [1]. »

On reconnaît ici la doctrine professée jadis par Socrate chez le peintre Parrhasius, et pratiquée par Zeuxis lorsqu'il rassemblait les plus belles femmes de Crotone pour composer de leurs beautés, harmonieusement assemblées en un tout idéal, sa

[1] Poétique, chap. IX, XV ; Physique, II, 8. Cf. Ravaissôn, Essai sur la Métaphysique, t. I, p. 416.

figure d'Hélène [1]; par Phidias, lorsqu'il modelait son Jupiter ou sa Minerve « d'après un type accompli du beau, résidant au fond de son âme, sur lequel il tenait ses regards attachés, et qui conduisait son art et sa main [2]. » Puisque le poète n'imite pas la réalité même, mais le général, le vraisemblable, le possible ; puisqu'il n'a pas son modèle hors de lui, c'est donc dans sa propre pensée qu'il le trouve [3]. Cela s'accorde très bien avec cette théorie de l'art *créateur* exposée dans la *Métaphysique*, avec le peu de mots qu'Aristote a écrits sur le beau, au chapitre septième de la *Poétique* et dans divers passages de la *Politique* et de la *Métaphysique* [4]. Partout, en effet, où il distingue le beau moral, celui qui est dans l'action et le mou-

[1] Cicéron, De Inventione, II, 1 ; voyez aussi C. F. Hermann, Sur les Études des artistes grecs (en allem., Gœttingue, 1847), p. 17 et suiv.

[2] Cicéron, Orator, cap. II : « Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret ; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. »

[3] Platon, Timée, p. 28 A : « L'artiste qui, l'œil fixé sur l'être immuable et se servant d'un pareil modèle, en produit l'idée et la vertu, ne peut manquer d'enfanter un tout d'une beauté achevée. » Dans sa Dissertation De notione Μιμήσεως apud Aristotelem (Gœttingue, 1836), § 14, M. Abeken devine que telle est l'idée d'Aristote, mais il n'a pas rassemblé tous les textes qui confirment son opinion.

[4] Poétique, chap. VII ; Métaphysique, XIII, 3 ; XII, 7 ; Politique, VII, 4 ; VIII, 3 ; Rhétorique, I, 9. Cf. Lucien, Sur la Danse, chap. LXX.

vement, du beau intellectuel, celui qui est dans les choses immuables (ἐν τοῖς ἀκινήτοις), il lui assigne constamment deux caractères : l'ordre ou la symétrie, et la détermination ; il le place donc en dehors et au-dessus des réalités, comme une vertu qui s'y ajoute pour les rendre belles, et dont l'absence produit l'effet contraire. Dans la *Rhétorique*, il lui échappe de dire que la poésie est quelque chose de divin ou d'inspiré [1] ; dans le préambule de son ouvrage *sur la Musique*, il attribue à cet art une nature divine et céleste [2] ; enfin dans ses *Problèmes*, signalant les caractères de la mélancolie, compagne trop habituelle du génie, il nous parle d'un poète, fort inconnu d'ailleurs, Maracus le Syracusain, qui ne composait jamais mieux que lorsqu'il était dans le délire [3]. Nous voilà encore une fois tout près des doctrines de l'*Ion*, du *Phèdre* et du *Banquet*. Ce n'était pas la peine de proscrire si sévèrement les *idées* de Platon, pour être sitôt ramené, par une irrésistible logique, à les rétablir, presque sans changement, dans la plus haute région de l'art. Platon et Aristote reconnaissent tous deux une beauté que l'artiste crée

[1] Ἔνθεον ἡ ποίησις. Rhétorique, III, 7.

[2] Fragment cité par Plutarque, Sur la Musique, chap. XXIII, et dont le style est peu conforme à celui des grands ouvrages authentiques d'Aristote. Plutarque se serait-il laissé tromper par l'œuvre de quelque faussaire ? Voyez plus haut, p. 205.

[3] Voyez plus haut, p. 220.

avec des éléments de la réalité, d'après un modèle supérieur à la réalité. Seulement, l'un s'arrête à cette conception abstraite du beau ; pour comprendre sa pensée, il n'a pas besoin de la voir dans une image, il lui suffit de la concevoir, de la penser, comme il l'a dit lui-même [1]. Platon, imagination vive, en même temps que puissante raison, ne se contente pas de saisir la vérité dans sa pure essence ; il faut qu'il la personnifie et qu'il l'anime. Le beau est pour Aristote une idée, rien de plus ; pour Platon, c'est un être vivant, c'est un Dieu [2]. A cela se réduit, au moins dans la théorie sur le beau, toute la différence entre ces deux grands génies [3]. Elle ne méritait pas, comme on voit, de les diviser [4].

[1] Métaphysique, XII, 9.

[2] Voyez surtout le Discours de Diotime, dans le Banquet (t. VI, p. 316-318 de la traduction de V. Cousin).

[3] Comparez, par exemple, avec les belles allégories du Phèdre (résumées plus haut, p. 135), une page trop peu connue (Morale à Nicom., IX, 4), où Aristote oppose le calme intérieur et la sérénité de l'homme vertueux au trouble et aux douleurs du méchant : ce sont les mêmes idées, avec la seule différence du style propre au style figuré.

[4] Dans la Préface de ses Principes de Philosophie, Descartes, en parlant de Platon et d'Aristote, paraît avoir eu quelque sentiment de ces ressemblances intimes entre leurs principes.

§ 6. Analyse et examen des principes de la Poétique dan Aristote. Deuxième partie : considérations sur les orig nes de la poésie et sur les rapports qui existent entre le divers genres de poésie ; erreurs d'Aristote sur ce sujet comment elles ont contribué à l'influence même de se préceptes sur les littératures modernes.

Après avoir défini les arts d'imitation et le avoir classés d'après leurs caractères essentiels Aristote essaie de montrer les origines de la poé sie et de déterminer la loi de son développement L'homme est de tous les animaux le plus dis posé à l'imitation ; c'est par l'imitation qu'il fai ses premiers pas dans la vie, et cet instinct est e même temps pour lui la source de nombreux plai sirs. Comme le dit Boileau, traduisant Aristote :

> Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux
> Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

A la vue d'une peinture, nous saisissons un rap port entre la copie et l'original ; cette découverte nous plaît. C'est de la même façon que notre phi sophe explique le charme particulier des méta phores dans le style poétique : une métaphore r pose sur la ressemblance de deux idées ; cette re semblance, nous aimons à l'apercevoir : cela fla notre vanité [1].

L'homme a un autre instinct, non moins pu

[1] Poétique, chap. XXII ; Rhétorique, I, 11 ; III, 10. Cf. s tout *Des Parties des Animaux*, I, 5.

sant, celui du rythme et de l'harmonie. Imiter avec des sons qui charment l'oreille les phénomènes physiques ou les actions des hommes, est donc une sorte de fonction naturelle, un besoin de notre âme ; c'est une faculté à l'exercice de laquelle répond un plaisir [1]. Cette faculté, quand elle est éminente, fait les poètes, qui, dès l'origine, se partagent en deux classes : les uns, aimant à imiter ce qui est moralement bon, les autres, ce qui est moralement mauvais. L'imitation du bon a eu pour première forme le *dithyrambe*, chant lyrique en l'honneur des dieux ou des héros ; la plus belle œuvre qu'elle ait produite dans l'antiquité est l'Iliade d'Homère ; par des transformations et par des perfectionnements successifs, elle aboutit à la *tragédie*. L'imitation du mauvais a pour première forme l'*ïambe*, sorte de poésie satirique, pleine de personnalités injurieuses, comme en admettaient les fêtes de Cérès ; ou bien le chant phallique, comme on en récitait encore au temps d'Aristote dans quelques processions religieuses : l'œuvre la plus étendue et la plus complète qu'elle ait produite dans l'antiquité, est le *Margitès* d'Homère, poème composé en plusieurs espèces de vers contre un personnage odieux et ridicule, dont le nom, peu

[1] Voyez dans la Morale à Nicom., I, 7, 8, 13 ; IX, 9, de belles analyses du plaisir et du bonheur que l'homme trouve à exercer ses facultés.

historique sans doute, avait passé en proverbe ; cette imitation aboutit à la *comédie*.

Telle est l'opinion d'Aristote sur les origines de la poésie. Il faut quelque effort pour la dégager nettement des premiers chapitres de la *Poétique*, à travers bien des digressions, des lacunes et des obscurités de style. Nous sommes sûrs du moins de n'y avoir rien ajouté qu'un peu d'ordre et de lumière[1]. Quelques traits de cette théorie sont empruntés à Platon, mais l'ensemble porte l'empreinte du génie systématique d'Aristote. On voit combien, à ses yeux, l'histoire et la théorie de l'art se confondent, avec quelle précision les faits viennent s'encadrer dans son plan idéal de toute poésie. A ce point de vue exclusif, l'art poétique ne comporte plus qu'un petit nombre de divisions fort simples. Le genre lyrique, selon qu'il est sérieux ou plaisant, se transforme par l'intermédiaire de l'épopée, en tragédie ou en comédie, et vient s'absorber ainsi dans le drame ; d'ailleurs, la tragédie et la comédie ayant plusieurs conditions et plusieurs règles communes, traiter de la première, c'est presque traiter de la seconde. Si donc nous ne trouvons plus aujourd'hui dans la *Poétique*,

[1] Montaigne, Essais, I, 25 : « C'est dommage que les gens d'entendement ayment tant la briefveté. Sans doute leur réputation en vault mieulx, mais nous en valons moins. » Montaigne parle ainsi à propos de Plutarque ; qu'eût-il dit d'Aristote ?

ni les chapitres sur le dithyrambe et sur les autres compositions lyriques, ni les chapitres sur la comédie, peut-être ne faut-il pas croire que cette perte nous prive d'une partie essentielle de la théorie d'Aristote. Que ce petit livre soit un extrait, ou qu'il soit seulement l'ébauche d'un ouvrage plus étendu, il nous offre certainement la substance des doctrines aristotéliques. Ce qui y manque pouvait n'avoir pour l'auteur même qu'une importance secondaire.

Nous savons le respect d'Aristote pour l'histoire, nous savons avec quelle patience il a fouillé tous les vieux documents de la chronologie et de la littérature grecques, avec quel soin il a recueilli, pour les discuter, les opinions de ses devanciers [1]. C'est un compilateur et un commentateur avant d'être un philosophe ; telle est pourtant en lui la puissance du génie analytique, que souvent elle le domine au point de lui faire méconnaître ou de lui faire altérer, dans un intérêt de système, les plus sûrs témoignages de l'histoire. Ainsi, partant de l'instinct d'imitation, qui peut avoir un double objet, le bien ou le mal, il veut à toute force re-

[1] Aristote exprime plusieurs fois avec beaucoup de noblesse la nécessité d'étudier et de juger les opinions de nos devanciers (Métaphysique, III [B]. 1 ; sur le Ciel, I, 10 ; II, 12). Cicéron (de Finibus, V, 4) a bien fait comprendre dans quel esprit d'impartialité mais non d'indifférence, Aristote allait jusqu'à enseigner, en dialectique, l'art de soutenir le pour et le contre sur la même thèse.



trouver cette symétrie dans les premiers monuments de la poésie grecque. Dès lors, il ne s'inquiète pas si le dithyrambe est postérieur en date aux chants ïambiques et aux chants phalliques ; il ne parait pas même songer que l'authenticité du *Margitès* puisse être mise en doute. Cette variété féconde, mais un peu confuse, des premiers essais de la poésie ; ces tentatives simultanées pour produire le drame, surtout la comédie, sur plusieurs points de la Grèce, en Sicile, en Attique, dans le Péloponèse ; ces détails d'une histoire qu'il savait si bien, et dont quelques-uns ne nous sont connus que par son témoignage ; tout cela ne suffit pas à le tenir en garde contre l'abus de sa méthode. Il croit raconter des faits, il ne déduit que les conséquences d'un raisonnement ; au lieu des réalités, il analyse des abstractions.

Que l'Iliade et l'Odyssée aient inspiré bien des poètes tragiques, cela n'est pas douteux, et Platon, avant Aristote, avait représenté Homère comme le maître d'Eschyle et de Sophocle [1]. Mais, ce rapprochement fort légitime, Aristote en fait une loi même de la poésie. La tragédie a, selon lui, les

[1] République, III, p. 392 ; X, p. 500. Un scholiaste d'Homère (Scholies de Venise sur l'Iliade, I, 332) ne craint pas de dire qu'Homère « a, le premier, introduit les personnages muets dans la tragédie. » Cf. Hermogène, *περὶ μεθόδου δεινότητος*, chap. XXXVI, et, dans le Recueil de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, t. XXX, un Mémoire de Chabanon, Sur Homère, considéré comme poète tragique.

mêmes principes que l'épopée. L'une et l'autre ont pour caractère commun d'imiter en vers des actions héroïques. La tragédie se ramène à six parties principales, *ni plus, ni moins* : la fable, les mœurs, les pensées, les paroles, le spectacle et la musique. De ces six parties, les quatre premières se retrouvent dans l'épopée ; les deux autres, qui sont les moins essentielles, car une bonne tragédie doit paraître telle même à la lecture, manquent seules à l'épopée. Que si l'épopée se sert d'une espèce de vers, si elle est ordinairement plus étendue que la tragédie, et par le temps que sa fable embrasse, et par la longueur du récit, ce ne sont là entre elles que des différences accessoires. Les variétés même de l'action tragique (qui est simple ou implexe, avec ou sans péripéties et reconnaissances), se retrouvent dans l'action épique : l'Iliade a une action simple, l'Odyssée une action implexe avec péripétie et reconnaissance. Et voilà pourquoi Homère est le plus grand des poètes épiques. Personne, en effet, ne donne dans l'épopée plus de place à l'imitation proprement dite, qui consiste à faire parler et agir les personnages ; personne n'a mieux compris ce que c'est que l'unité de la fable, et comment d'un fait assez simple on peut tirer la matière d'un grand poème, en groupant autour du sujet principal les épisodes qui s'y rattachent le plus naturellement ; personne n'a su mieux que

lui s'arrêter à temps dans son récit, et s'assurer par cette réserve l'attention constante du lecteur. Il n'y a presque pas un secret de l'art qu'il n'ait enseigné aux poètes dramatiques : c'est lui qui leur apprend à se servir habilement de l'illusion, à mentir avec vraisemblance ; s'il a représenté Achille poursuivant Hector, d'un côté les Grecs immobiles et cessant de poursuivre, de l'autre Achille les arrêtant d'un geste, il savait bien que cela serait ridicule sur la scène, mais que, dans un récit, l'imagination s'y prêterait volontiers ; les mensonges d'Ulysse dans les derniers livres de l'Odyssée, sont aussi une excellente leçon pour la pratique du théâtre, etc. [1]. Homère n'est donc pas seulement pour Aristote l'aède inspiré, dont la verve ranime les souvenirs de la Grèce héroïque, et qui, dernier venu d'une généreuse école, éclipse ses maîtres en redisant après eux les plus belles scènes du siège de Troie et les plus intéressantes aventures du retour après la victoire. C'est un poète savant, qui a choisi avec réflexion, parmi les légendes des temps héroïques, les plus convenables à l'épopée, qui les développe et les arrange selon des lois précises. L'épopée de ces premiers âges de la Grèce n'est pas pour lui, comme aujourd'hui pour la plupart des critiques, l'ensemble des anciennes traditions mises en vers, bien avant l'écri-

[1] Poétique, chap. v, ix, xxiii, xxiv.

ture et avant les règles, par de simples chanteurs, dont un s'est immortalisé entre tous par l'heureux talent de peindre et d'émouvoir ; il y voit dès l'origine (c'est-à-dire dès l'Iliade et l'Odyssée, car il ne connaît pas de poète antérieur à Homère, quoiqu'il conjecture qu'il dût y en avoir beaucoup), il y voit, dis-je, une composition qui a son commencement et sa fin, ses proportions déterminées, un style propre et distinct. On a quelquefois attribué au Stagirite un travail spécial sur le *cycle épique* [1]. Il est certain qu'il distingue deux écoles de poètes épiques : les anciens, parmi lesquels il ne nomme qu'Homère ; les nouveaux, c'est-à-dire les contemporains de Pisistrate et de Périclès, qu'il désigne par quelques titres de leurs ouvrages. Mais ces deux écoles ne diffèrent pas à ses yeux comme l'inspiration et le génie naïf des premiers âges diffèrent de l'art proprement dit et de la réflexion. Seulement Homère est, selon lui, plus habile que les modernes faiseurs d'épopées ; ceux-ci ne savent pas se borner ; ils ne connaissent pas la véritable loi de l'unité épique, et ils croient que leur poème est un, parce qu'il a pour titre Théséide ou Héracléide, et qu'il ne raconte que les exploits de Thésée ou d'Hercule, etc. Une fois cependant, Aristote paraît avoir à cet égard quelque scrupule ; c'est précisément à propos de l'unité de l'action

[1] Voyez plus haut, p. 17, note 2.

épique. « Homère a bien vu cela, dit-il[1], soit que la nature, soit que l'art l'aient dirigé. » Mais il s'arrête là, et il ne distingue pas autrement entre la vieille épopée des aèdes et l'épopée des Panyasis et des Pisandre, qui n'est plus qu'une œuvre d'industrie poétique, un sujet d'agréable lecture pour les beaux esprits[2].

Dans les controverses soulevées depuis un demi-siècle au sujet de la personne d'Homère, on s'est, à bon droit, préoccupé vivement de cette opinion d'Aristote sur la perfection savante des poèmes homériques[3]. Au fond, elle ne constitue pas un invincible argument contre ceux qui supposent à Homère des collaborateurs. Si l'idée d'une telle collaboration a pu jamais être admise par des Grecs, c'était au temps de Pisistrate, lorsque les rhapsodies de l'Iliade et de l'Odyssée étaient laborieusement réunies et recousues l'une à l'autre. Mais au temps d'Aristote, quand les manuscrits de ces deux grands poèmes étaient déjà épurés par une sorte de travail critique, rien ne devait plus ébranler la foi des Grecs au sujet d'Homère. En cela, comme sur d'autres points encore plus graves,

[1] Poétique, chap. VIII.

[2] Voyez sur ce sujet l'utile dissertation de G. F. Schœmann : De Aristotelis censura carminum epicorum (Opuscula, t. III, p. 30-47).

[3] Voir surtout Wilhelm Müller : Introduction à l'étude de l'Iliade et de l'Odyssée (en all., Leps., 1836, 8º).

Aristote acceptait la tradition sans la discuter. Lui qui connaît si bien la nature humaine, lui qui définit si noblement la raison, l'intelligence comme l'essence de notre être[1], lui qui dans ses livres de zoologie reconnaît implicitement et à chaque page l'unité des hommes, n'a-t-il pas cependant admis ailleurs l'esclavage comme un fait de nature, et n'a-t-il pas froidement discuté là-dessus le pour et le contre dans sa *Politique ?* Et cela parce que l'esclavage existait partout alors dans le monde, à Athènes comme chez les barbares ; parce que le principe en était accepté partout, dans les mœurs comme dans les institutions politiques et civiles[2]. Évidemment il y a des progrès de l'humanité que le génie même ne devance pas. Si les Grecs avaient eu moins de mépris pour les langues étrangères ; si, outre les observations des astronomes chaldéens, et les échantillons d'histoire naturelle dont l'étude a tant enrichi ses livres, Aristote avait reçu d'Alexandre quelques échantillons de l'antique poésie des Perses et des Indiens, s'il avait pu lire dans une traduction quelques épisodes de ces longs

[1] De l'Ame, liv. III, *passim*; Morale à Nicom., X, 7. Cf. De la Psychologie d'Aristote, par M. Ch. Waddington (Paris, 1848), p. 216.

[2] Voyez un excellent chapitre de l'Histoire de l'Esclavage dans l'Antiquité, par M. H. Wallon (2e éd., Paris, 1879), t. I, p. 393-405, où l'auteur n'a pas négligé (p. 399-400) de mentionner un précepte d'Aristote (Morale à Nicom., VIII, 13) qui fait honneur à son humanité envers les esclaves.

et merveilleux poèmes où le génie épique éclate en traits brillants parmi les excès de l'imagination orientale ; s'il avait appris quelque chose de ce fabuleux Valmiki, l'auteur du Ramayâna, qui confiait à la mémoire de ses deux disciples un récit de quarante mille vers ; peut-être alors, il eût conçu quelque doute sur l'origine vulgairement assignée aux poèmes homériques ; peut-être du moins eût-il hésité à poursuivre jusqu'au bout sa froide et souvent fausse assimilation de la tragédie et de l'épopée.

Mais tandis que, pour la politique, il embrassait dans ses études l'ensemble du monde connu, en littérature Aristote était borné à sa propre langue ; c'est d'après la seule littérature grecque qu'il a rédigé son code de l'éloquence et de la poésie. Aussi, quand il attribue aux barbares de l'orient méridional la puissance et la vivacité subtile de l'esprit sans la force du corps, aux Grecs, et aux Grecs seuls l'heureuse union de la force du corps avec l'intelligence [1], il méconnaît une profonde différence entre les deux races, une différence que l'étude comparative de leurs monuments littéraires aurait pu lui révéler. Une chose manque plus encore aux orientaux que l'énergie qui fait les peuples conquérants et dominateurs, c'est l'esprit de

[1] Politique, VII, 7, texte dont il faut rapprocher le fameux opuscule d'Hippocrate sur les airs et les eaux.

critique et d'analyse, c'est l'art de ménager ses forces et de contenir l'invention poétique dans les limites du naturel et du vraisemblable. Au contraire, l'imagination grecque, si vive et si féconde qu'elle soit, reconnaît pourtant des limites et respecte certaines lois jusque dans ses écarts. Outre ces lois en quelque sorte instinctives de convenance et de mesure, la poésie et surtout la poésie dramatique, associée comme elle l'était presque toujours en Grèce aux fêtes religieuses, y subissait la contrainte d'un programme assez rigoureux. A cet égard, une lecture superficielle d'Aristophane et de Sophocle pourrait nous tromper ; mais si on étudie de près le texte de ces drames, avec les notes qu'y ont ajoutées les scholiastes, et les théories des anciens sur la versification et la musique, on verra combien d'entraves étaient imposées à la verve du poète dramatique, soit par des règlements officiels, soit par des habitudes qui avaient force de loi. Par exemple, analysez en détail une des grandes odes de Pindare : que de combinaisons savantes sous le désordre apparent de l'enthousiasme ! Considérez dans Aristophane et dans ses interprètes ce que c'est que la *parabase* d'une comédie, en combien de couplets se divise cette espèce d'allocution du chœur aux spectateurs, quel mètre était employé pour chaque couplet : que de gênes ! que de minutieuses prescriptions ! Il n'y

a pas jusqu'aux plus merveilleuses fantaisies de la muse comique, les *Oiseaux*, par exemple, qui n'attestent l'observation de convenances sévères, et les calculs d'un art très raffiné. L'épopée, genre moins circonscrit de sa nature, l'épopée d'Homère elle-même, bien antérieure aux règles des philosophes, offre aussi ce caractère d'abondance contenue et de force tempérée qui ne se trouve nulle part dans les littératures de l'Orient. L'Iliade a un sublime qui frappe, mais qui n'écrase pas, une richesse de poésie qui nourrit l'âme sans l'inonder. Il semble que chez les Hellènes la nature même fût pour quelque chose dans cette exquise précocité du goût. Sous ces climats heureux, la nature a toutes les beautés qui peuvent émouvoir et ravir; elle n'a point, comme sous les tropiques, dans les vallées de l'Himalaya et au bord du Gange, ces beautés gigantesques qui nous étonnent et presque nous oppriment par le sentiment de notre petitesse[1]. En Grèce, l'homme défend mieux sa vie contre les forces aveugles qui dominent le monde

[1] Entre autres écrits où sont développées ces idées, nous citerons seulement : Julius Cæsar, Le sentiment de la nature chez les Grecs (en allem., Zeitschrift fur die Alterthumswissenschaft, 1849, nos 61-64) ; V. de Laprade, Le sentiment de la nature avant le christianisme, Paris, 1866, 8°; Secrétan, Du sentiment de la nature chez les Romains, Lausanne, 1866; A. de Humboldt, Cosmos (t. II, 1re partie), et les belles études de M. C. Martha, intitulées : Le poème de Lucrèce Paris, 1869, 8o.

physique, et cette conscience du succès dans la lutte, cette fierté de l'énergie victorieuse donnent à toutes les œuvres de l'art grec un rare caractère de noblesse sans affectation et sans fausse grandeur. En Grèce, les épopées comme les temples ont des proportions régulières et des dimensions toujours modestes. La statuaire grecque non plus n'aime pas les colosses, et le petit nombre de statues qu'elle a produites en ce genre sont encore des chefs-d'œuvre d'élégance et de goût. A Athènes, la tragédie et la comédie n'ont jamais excédé un certain nombre de vers; dans les fêtes de Bacchus, le peuple passait sa journée au théâtre, mais ces longues séances étaient partagées entre plusieurs drames, et jamais il ne fût venu à l'esprit d'un poète, quand la loi le lui eût permis, d'occuper la scène pendant une journée entière par la représentation d'une seule pièce [1].

L'esprit méthodique d'Aristote devait aimer cette poésie si pleine de mesure et de sagesse jusque dans ses plus vives inspirations; il devait même s'en exagérer un peu la régularité. Passant de la logique aux beaux-arts par l'intermédiaire de l'éloquence, il ne s'aperçoit pas assez quelle distance sépare le raisonnement et la poésie. Il observe quelque part [2] que tout verbe et par conséquent

[1] Voyez Aristote, Poétique, chap. VII.

[2] Voir plus haut, p. 229 et 230; cf. mes Notions élémentaires de Grammaire comparée (8e édition), note 53.



toute proposition qui n'est pas à l'indicatif appartient à la *Rhétorique* ou à la *Poétique ;* et dans ces deux ouvrages il ne mentionne même pas une faculté qui soit à la passion et à l'idée du beau ce qu'est la raison à la vérité [1]. Ses livres de psychologie ne sont pas plus satisfaisants sur ce point. Dans le traité *De l'âme* [2], il reconnaît en nous une certaine capacité de recevoir et de nous représenter les images des objets sensibles, capacité qu'il appelle l'imagination (φαντασία), et qu'il rattache aussi à la mémoire [3] ; chez les animaux, il accorde à l'imagination la force de diriger et de choisir, ce qui, chez l'homme, est le propre de l'intelligence [4]. Mais nulle part il ne comprend, nulle part il ne définit l'imagination comme faculté *créatrice*, produisant le beau par les procédés de l'art ; et cependant il a défini l'art une certaine puissance de *créer*. Ce qui manquait sur ce point dans Platon à l'analyse de l'âme humaine et à la science du beau, Aristote ne nous le donne pas davantage ; de là vient qu'il aborde en logicien la poétique et qu'il

[1] Sur ce rapport de la rhétorique avec la poésie, on pourra lire une belle page de Schlegel, dans la 10e leçon de son cours de littérature dramatique, p. 89 de la traduction française.

[2] II, 3 ; III, 3, 7, 10. Cf. Ch. Waddington, De la Psychologie d'Aristote, p. 97-109 ; Ed. Chaignet, Essai sur la Psychologie d'Aristote, Paris, 1883, 8o, p. 451 ; Chauvet, Théorie de l'entendement humain dans l'antiquité, 1859, p. 328 et suiv.

[3] Sur la Mémoire et la Réminiscence, chap. I. Cf. le Traité sur les Rêves, ch. I, fin.

[4] Sur le Mouvement des Animaux, chap. VI.

place en quelque sorte la poésie, comme le syllogisme, sous le joug absolu de la raison. Ainsi, après avoir absorbé l'épopée dans le drame, il n'expose en détail que les règles de la tragédie, comptant bien qu'elles s'appliqueront d'elles-mêmes à l'épopée et que « celui qui saura juger une bonne et une mauvaise tragédie, saura juger aussi une bonne et une mauvaise épopée [1]. » Maintenant, selon notre philosophe, la tragédie se divise d'abord en six éléments essentiels, comme nous avons vu plus haut : la fable, les mœurs, la pensée, le style, la musique, le spectacle ; puis quant à ses parties d'étendue, en prologue, exode et chants du chœur, qui sont de deux espèces. Par les qualités de la fable, elle est simple ou implexe, implexe simple ou implexe double, avec une ou plusieurs péripéties, une ou plusieurs reconnaissances, sans compter le coup de théâtre ou événement tragique. Quelques-unes de ces parties ont aussi leurs subdivisions : il y a trois genres de péripéties, cinq de reconnaissance, etc.; on croirait lire l'*Organon*. Aristote, qui a ramené au formalisme d'un raisonnement les plaisirs de l'imitation, le principe de la moralité humaine et même la locomotion [2], poursuit jusque dans la *Poétique* son

[1] Poétique, chap. v.
[2] Rhétorique, I, 11 ; Morale à Nicom., VII,5,6; Grande Morale, II, 6 ; Sur le Mouvement des Animaux, chap. VII.

analyse impassible. Il veut que la poésie se réduise à deux formes principales, il veut qu'à tel point de vue elle ait six parties au juste, et non pas sept; à tel autre point de vue, quatre parties et non pas cinq. Cela est vrai quelquefois, et quand on se borne à dresser en quelque sorte l'inventaire des règles officielles de la scène grecque. Mais si l'on cherche la véritable essence des divers genres de poésie, on sent combien la variété des faits déborde à chaque instant le cadre étroit de la théorie aristotélique. Tout allait bien pour Aristote dans les *Analytiques :* la raison accepte volontiers le joug de ces formules qui dirigent, sans la forcer, sa marche naturellement ferme et régulière. Mais l'imagination est d'une autre nature; elle a peu de lois générales et beaucoup de caprices, et elle répugne à la tyrannie d'une règle trop sévère. Véritable Protée, c'est d'elle surtout que le philosophe pourrait dire qu'elle change avec les méridiens et les latitudes. Si l'on veut lui donner des chaînes, il les faut faire larges et souples; si on veut lui tracer une voie, il faut la lui ouvrir immense et facile. Malgré tout son génie, Aristote était moins propre à cette tâche qu'à la première. Quand il traite de la tragédie, il se croit souvent en pleine théorie du syllogisme; il divise et subdivise sans cesse, définit ce qui n'a nullement besoin d'une définition, surtout pour des poëtes, et ne parle ja-

mais qu'en législateur, fermement appuyé sur l'autorité de la raison et de l'expérience, n'admettant guère la discussion et ne semblant même pas la prévoir[1]. C'est à peine si une fois, dans le cours de la *Poétique*, il quitte ce ton de hautaine confiance; encore n'est-on pas bien sûr du sens des lignes[2] où il paraît prédire à la tragédie, telle que l'avaient faite les trois grands maîtres, de nouvelles transformations. Partout ailleurs, il regarde l'art dramatique et l'épopée comme des genres définitivement fixés par les immortels exemples qu'il en avait sous les yeux; illusion étrange dans un esprit de cette vigueur, mais illusion que le patriotisme excuse et qu'il faut peut-être pardonner à un compatriote d'Homère, de Sophocle et de Ménandre.

Ces illusions d'ailleurs, on doit dire qu'Aristote les a longtemps fait partager à la postérité. Après la conquête de la Grèce, les Romains, humiliés de leur indigence littéraire en présence des chefs-d'œuvre que le génie grec avait produits dans tous les genres, se firent d'abord les copistes de ces

[1] Voyez, par exemple, le chap. VII, où il définit les mots *commencement*, *milieu* et *fin*. Cf. Politique, VIII, c. 7 : *νομικῶς διέλωμεν, τοὺς τύπους μόνον εἰπόντες*, dit-il, en s'excusant de ne pas entrer dans le détail (*ἀκριβολογίαν*) des divers genres de rythme et de musique.

[2] Chap. IV, § 2, passage sur lequel il sera intéressant de lire le mémoire de M. de Raumer : Sur la Poétique et ses rapports avec la dramaturgie moderne (en all., Berlin, 1829).

modèles admirables. Le drame satyrique était assurément chose fort étrangère aux traditions italiennes et au goût romain; et pourtant, ne trouve-t-on pas dans l'architecte Vitruve une description de la scène satyrique, et dans l'Art poétique d'Horace des préceptes spéciaux sur la manière de traiter ce genre de drame[1]? De même, quand l'Europe, secouant la barbarie du moyen-âge, renoua sur tous les points la tradition interrompue des sciences et des lettres classiques, l'imitation défraya longtemps cette littérature renaissante[2]. Sur le théâtre, par exemple, on ne conçut guère d'autre beauté que celle dont Sophocle et Térence avaient offert les plus purs modèles. L'auteur de la *Poétique* fut donc le seul maître qu'écoutèrent les poètes dramatiques de l'Occident. Bien plus, comme l'Europe avait d'abord connu dans Aristote le logicien, le naturaliste, le métaphysicien; comme à ces divers titres il avait régné presque sans partage dans les écoles, personne ne s'avisa de lui contester en matière d'art et de poésie l'autorité dont il jouissait comme législateur du raisonnement et comme observateur de la nature. La *Poétique* se plaça naturellement sur la même ligne que l'*Orga-*

[1] Vitruve, De l'architecture, V, 8 ; Horace, Art poétique, v. 235 et sq.

[2] Voir sur cette persistance de l'imitation grecque et de l'autorité d'Aristote en ces matières, mes leçons sur l'Hellénisme en France (Paris, 1869).

non. Elle fut expliquée dans les cours publics, discutée quelquefois, mais toujours avec respect, par des critiques enthousiastes. De là ces longs commentaires de Vettori, de Castel-Vetro, de Paul Beni, qui rappellent la science un peu prolixe et l'admiration complaisante des commentateurs Alexandrins. Loin de s'affaiblir par les progrès du libre penser, ce culte pour Aristote devint plus superstitieux encore dans les premières années du XVIIe siècle; l'esprit français, naturellement ami de la mesure et de la méthode dans les compositions littéraires, s'attacha minutieusement aux règles du théâtre antique telles que les avait rédigées Aristote. Force était bien d'en abandonner quelques-unes, puisque les spectacles de Paris ne ressemblaient guère aux fêtes athéniennes de Bacchus, et que le chœur antique ne trouvait place que sur la scène de l'Opéra; mais, en revanche, on prêta par induction à notre philosophe plus d'un précepte auquel il n'avait jamais pensé. Très exigeant sur l'unité d'action dramatique, Aristote ne parlait qu'une fois de l'unité de temps et ne mentionnait pas même celle de lieu; on compléta sa pensée sur le second point, et on y suppléa sans façon sur le troisième, en prétextant que s'il n'avait pas défini l'unité de lieu[1], c'est qu'il la jugeait nécessaire et

[1] C'est le raisonnement de d'Aubignac dans sa Pratique du Théâtre, II, 6. Cf. J. Lemaître : Quomodo Cornelius noster Aristotelis poeticam sit interpretatus (Paris, 1882).

que pour lui la chose allait d'elle-même sans qu'il fût besoin d'en rien dire. Ainsi se trouva constituée la rigoureuse théorie des trois unités, qui, malgré tant de réclamations de la critique compétente, s'appellent encore aujourd'hui les unités aristotéliques.

C'est ainsi encore que deux ou trois pages d'Aristote sur l'épopée sont devenues, à force de raisonnements subtils, le gros *Traité du poème épique* par le P. Le Bossu, ce livre tant admiré des plus élégants esprits du siècle de Louis XIV[1] et où l'art de faire une épopée est réduit à des recettes d'une puérilité pédantesque. Le goût si novateur du XVIIIe siècle ne s'affranchit même pas complètement de cette superstition pour un livre qui avait guidé et souvent gêné l'essor de tant de nobles génies; et jusqu'à nos jours la *Poétique* a eu de fervents admirateurs dans les camps les plus opposés de la philosophie et de la littérature[2].

[1] Voyez les jugements de madame de Sévigné, Lettres des 16 et 18 septembre, 2 et 16 octobre 1676; Boileau, IIIe Réflexion critique sur Longin; Goujet, Bibliothèque française, t. III, p. 160. La Motte, dans sa Dissertation sur Homère, appelle malicieusement le Traité de Le Bossu « l'ouvrage le plus méthodique et le plus judicieux que le préjugé (sur le mérite des anciens) ait produit. »

[2] Voyez, entre beaucoup de critiques dont il serait long de transcrire les jugements : A. W. Schlegel, Cours de Littér. dram., t. I, Xe leçon; Patin, Études sur les Tragiques grecs, t. III, p. 490. Voyez aussi la Thèse de M. A. Nisard, Examen des Poétiques d'Aristote, d'Horace et de Boileau,

Mais il faudrait tout un livre pour raconter l'histoire de ce petit ouvrage d'Aristote et de son influence sur les littératures modernes ; nous ne voulons pas ici sortir plus longtemps des limites de notre sujet.

§ 7. Analyse et examen des principes de la Poétique dans Aristote. Troisième partie : moralité de la poésie ; théorie de la purgation des passions ; des passions et des mœurs dans le drame ; du spiritualisme d'Aristote.

Voici la définition qu'Aristote nous donne de la tragédie dans le VIe chapitre de la *Poétique* : « La « tragédie est l'imitation de quelque action sé- « rieuse, complète, ayant une certaine étendue, « par un discours revêtu d'ornements qui ne se « trouvent pas tous dans chaque partie, sous « forme dramatique et non pas narrative, em-

Saint-Cloud, 1845. Dans un recueil célèbre pour la hardiesse d'opinions de ses auteurs, l'Encyclopédie Nouvelle, à l'article *Tragédie*, M. Charton fait cet éloge pompeux d'Aristote : « On peut dire que jusqu'ici les principes métaphysiques sur lesquels repose la théorie d'Aristote n'ont pas été critiqués sérieusement : la plupart sont fondés sur une observation juste et complète en elle-même de facultés immuables dans l'homme ; celui qui parviendrait à les ébranler irait assurément plus loin qu'à réformer l'art. » C'est justement l'opinion de Lessing qui regarde la Poétique « comme un ouvrage aussi infaillible que les Éléments d'Euclide. » Quant aux opinions des modernes sur les principes et les préceptes particuliers d'Aristote, on trouvera quelques-unes des plus célèbres dans le Commentaire de mon édition de la Poétique.

« ployant la terreur et la pitié pour purger les « passions de ce genre. »

Cette définition se divise naturellement en deux parties, l'une concernant la fable et les détails de la composition tragique, l'autre concernant l'effet moral de la tragédie. A la première partie répond à peu près tout ce que nous possédons aujourd'hui de la *Poétique*; la seconde, malgré son importance, est restée presque sans commentaire dans ce livre; aussi a-t-elle soulevé bien des discussions parmi les interprètes et provoqué mainte conjecture dont aucune jusqu'ici n'a paru certaine. A la fin du XVI[e] siècle, Paul Beni compte déjà douze opinions diverses sur ce sujet; celle qu'il propose ensuite, et qui est des plus bizarres[1], n'a pas, on le pense bien, réussi à convertir tout le monde. Le débat dure encore, et puisque nous ne pouvons

[1] Je laisse le grand Corneille exposer cette opinion en la rapprochant de la sienne : « La pitié d'un malheur où nous voyons tomber nos semblables nous porte à la crainte d'un pareil pour nous; cette crainte au désir de l'éviter; et ce désir à purger, modifier, rectifier, et même déraciner en nous la passion qui plonge à nos yeux dans ce malheur les personnes que nous plaignons... L'explication de Paul Beni est conforme à celle-ci pour le raisonnement; mais elle diffère en ce point qu'elle n'en applique l'effet qu'aux rois et aux princes, peut-être par cette raison que la tragédie ne peut nous faire craindre que les maux que nous voyons arriver à nos semblables, et que n'en faisant arriver qu'à des rois et à des princes, cette crainte ne peut faire d'effet que sur des gens de leur condition. » (Second Discours du Poème dramatique).

l'éviter ici, tâchons du moins de le circonscrire nettement et d'y jeter ensuite quelque lumière.

Outre l'esprit de système, qui est toujours de mauvais conseil quand nous avons à expliquer les doctrines des anciens, ce qui a égaré la plupart des interprètes sur ce fameux sujet de la purgation, c'est qu'ils ont trop négligé d'expliquer Aristote au moyen d'Aristote lui-même. Aucun écrivain, nous l'avons vu, n'a mis dans ses idées une suite plus rigoureuse que le Stagirite. Sa théorie des beaux-arts tient étroitement à sa métaphysique, à sa morale, à sa politique. Partout où la *Poétique* est obscure, on devait d'abord consulter les autres ouvrages où l'auteur a occasion de revenir sur les mêmes idées. Au lieu de cela, Castelvetro, dans un volumineux commentaire sur la *Poétique*, discutant la définition de la tragédie, ne songe pas même au huitième livre de la *Politique* dont plusieurs pages sont consacrées à déterminer l'utilité morale des beaux-arts. Vettori et Heinsius rappellent, il est vrai, qu'Aristote a signalé aussi dans sa *Politique* une certaine manière de purger les passions par la musique et par la poésie, mais ils ne savent rien tirer de ce précieux témoignage pour éclaircir la définition de la tragédie ; après eux, notre Corneille, qui n'était pas un érudit, peut bien être excusé d'avoir mal compris Aristote en se bornant aux deux lignes de la *Poétique* sur cette

mystérieuse doctrine. Fénelon n'est pas plus heureux dans le premier de ses *Dialogues sur l'Éloquence* où il a peut-être la même excuse. Lessing[1], en Allemagne, et Batteux en France[2], se sont les premiers avisés de la méthode qui seule devait conduire à une solution satisfaisante du problème, et c'est de nos jours seulement qu'on a su appliquer cette méthode avec une véritable rigueur. Dans un ingénieux mémoire *Sur l'effet de la tragédie selon Aristote*, M. Henri Weil[3] a montré avec beaucoup de sagacité le vice des explications proposées jusqu'ici et qu'il ramène (sans tenir compte de conjectures trop peu sérieuses, comme est celle de Goethe), à quatre principales :

1° La tragédie purifie la terreur et la pitié par la terreur et la pitié, en excitant souvent ces deux

[1] « Aristote demande toujours à être éclairci par lui-même. Je conseille à celui qui voudrait nous donner un Commentaire de sa Poétique tout nouveau, et qui laisserait bien en arrière celui de Dacier, de lire, avant toute chose, les ouvrages de ce philosophe d'un bout à l'autre. Il trouvera des éclaircissements pour sa Poétique où il l'aurait le moins soupconné. Il faut qu'il étudie en particulier les livres de la Rhétorique et de la Morale. » Lessing, Dramaturgie de Hambourg, II, p. 11 de la trad. française (Paris, 1785).

[2] Les quatre Poétiques (Paris, 1771), t. I, p. 225-236 ; Traité de la Poésie dramatique, II, 4, dans le t. III des Principes de la Littérature. Cf. Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, t. XXXIX.

[3] Mémoire inséré dans le compte rendu des séances du Congrès des Philologues et Professeurs allemands tenu à Bâle en 1847, p. 131-140 (Bâle, 1848).

sentiments, ce qui les affaiblit en nous et les tempère. C'est l'opinion de Heinsius[1], adoptée par quelques-uns de ses successeurs.

2° La tragédie agit par la terreur et la pitié de manière à purifier en nous toutes les passions. En effet, la terreur résume toutes les dispositions égoïstes de l'âme humaine, comme la pitié résume toutes nos dispositions sympathiques et généreuses envers les autres hommes. Le spectacle qui épure en nous ces deux sentiments, épure donc en même temps tous les autres. C'est l'opinion naguère souenue par un éminent écrivain, M. de Raumer[2].

3° La tragédie, grâce à la puissance particulière de l'art, excite en nous une terreur et une pitié moins mêlées de douleur, et par conséquent plus pures que celles qu'exciterait la réalité. Ainsi des spectacles sanglants, comme les jeux de gladiateurs, agitent l'âme et l'endurcissent ; l'imitation scénique n'y laisse qu'une impression douce et palme. C'est à peu près la thèse que soutiennent Fontenelle[3] et Batteux.

4° La tragédie transforme en nous la terreur et la pitié par l'idée du beau et du sublime; en leur assignant un but plus élevé, elle change la terreur

[1] De Tragœdiæ constitutione, cap. II.

[2] Mémoire sur la Poétique d'Aristote et sur son rapport avec l'art dramatique chez les modernes (en allem., Berlin, 1829), § 5, p. 21-27.

[3] Réflexions sur la Poésie, § 36 ; cf. § 45.

en crainte des dieux, la pitié en amour du genre humain. Le célèbre G. Hermann[1] est l'auteur de cette quatrième explication, qui a fait fortune dans les écoles allemandes[2].

Si diverses qu'elles soient, les opinions que je viens de résumer ont un caractère commun, c'est d'attribuer pour effet à la tragédie l'amélioration morale de l'auditeur ; et, en cela, aucune d'elles ne répond exactement à la pensée d'Aristote. Dans leurs nombreuses et profondes études sur la musique, les Pythagoriciens avaient déjà reconnu que l'harmonie exerce une grande influence sur les mouvements de notre âme ; et, par un choix habile des airs et des instruments, ils prétendaient la faire servir à nous *purger* ou à nous *purifier* des passions trop violentes, pour nous inspirer l'amour du beau et de la vertu[3]. La musique dorienne,

[1] Commentarii ad Poeticam, cap. VI. Cf. Commentatio de Tragica et Epica poesi (à la suite du même Commentaire), Leipzig, 1802.

[2] Parmi les opinions trop paradoxales pour être sérieusement discutées, nous signalerons ici, en passant, celle de M. Binaut, exposée dans la Revue des Deux Mondes (15 juillet 1842). L'auteur pense que la Trilogie tragique de Sophocle était l'expression profane des trois phases de l'expiation dans les mystères : le crime, la punition, le retour au bonheur ; et c'est ainsi qu'il explique la *purgation* dans le système d'Aristote.

[3] Jamblique, Vie de Pythagore, chap. XXV ; Plutarque, Sur Isis et Osiris, chap. LXXXI ; Sur la vertu morale, chap. III ; Censorinus, de Die natali, cap. XII ; Aristide Quintilien, liv. II, p. 106, éd. Meibom. ; scholies de Venise sur l'Iliade, XXII, 391.

généralement grave et austère, se prêtait par sa nature à produire de tels effets [1]. Platon, d'après les Pythagoriciens, dans le *Sophiste* [2], compare la purgation de l'âme à celle du corps; le corps, dit-il, se purge en chassant la maladie dont il était possédé, l'âme en chassant le vice qui altérait sa pureté native. Cette doctrine se retrouve, presque dans les mêmes termes, chez les néoplatoniciens. Dans son traité *Sur le Beau* [3], Plotin définit comme la suprême perfection et le suprême bonheur de l'âme un état où, complètement affranchie des passions du corps, elle s'isole dans la pureté de son essence. Mais est-ce bien le sens qu'attache Aristote à la purgation opérée par le moyen de la tragédie? Remarquons d'abord que lui-même, au chapitre XIV[e] de sa *Poétique*, il dit : « C'est le poète qui doit produire par l'imitation *le plaisir provenant de la terreur et de la pitié* [4]. » Voilà du moins une preuve que l'imitation tragique ne cherche pas seulement à nous rendre meilleurs, mais aussi à

[1] Platon, République, III, p. 398, 399 ; Aristote, Politique, VIII, 5; passages commentés avec une érudition et une critique très-compétentes par Vincent dans sa Notice sur divers manuscrits grecs relatifs à la musique (Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi, 1847, t. XVI), p. 97.

[2] P. 227 et suiv.

[3] Chap. V, éd. Creuzer.

[4] Cf. Problèmes, XVIII, 4, où il dit aussi que le plaisir est l'unique but que se proposent le musicien et l'auteur.

nous donner un certain plaisir. Ouvrons maintenant le huitième livre de la *Politique*, où l'auteur détermine l'utilité des divers arts pour l'éducation du citoyen. Là, comme dans un chapitre de ses *Problèmes*[1], il distingue entre les sensations qui n'ont aucune valeur morale (ce sont les sensations du toucher, de l'odorat et du goût), et celles qui ont une valeur morale (ce sont celles de la vue et de l'ouïe) ; parmi ces dernières, il juge que les sensations de la vue expriment moins directement que les autres les mouvements ou les états de l'âme. La musique, au contraire, est comme le langage direct de nos affections et de nos passoins, et non seulement elle les exprime, mais elle les excite ou les apaise, et elle peut ainsi créer en nous un état moral particulier. A ce titre elle est donc d'une grande importance pour l'éducation de l'homme[2]. Maintenant, de quelle manière s'exerce son influence sur la moralité humaine? Là-dessus, Aristote, quoique d'ailleurs il affecte dans ce chapitre de s'appuyer beaucoup sur l'expérience et sur les théories de ses devanciers[3], expose cependant

[1] XIX, 27, 29, morceaux qu'on trouve à la suite de mon édition de la Poétique.

[2] *Φανερὸν ὅτι δύναται ποιόν τι τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος ἡ μουσικὴ παρασκευάζειν. Εἰ δὲ τοῦτο δύναται ποιεῖν, δῆλον ὅτι προσακτέον καὶ παιδευτέον ἐν αὐτῇ τοὺς νέους.* Politique, VIII, 5.

[3] Dans ces derniers chapitres de la Politique, il cite trois fois, d'une manière générale et sans les nommer, les philosophes et les praticiens qui, avant lui, avaient traité de la musique.

une idée qui lui est propre : il interprète d'une façon nouvelle le mot de *purgation* introduit depuis longtemps et consacré dans la science par l'autorité des Pythagoriciens et de Platon. Malheureusement la partie de sa *Poétique* où il développait cette nouvelle théorie ne nous est pas parvenue; nous sommes réduits à recueillir et à expliquer scrupuleusement quelques lignes de la *Politique* sur lesquelles repose presque tout l'intérêt de ce débat. D'abord, distinguant entre les divers instruments de musique, selon l'effet moral qu'ils peuvent produire, il condamne la flûte, comme « n'étant pas morale, mais plutôt propre à exciter le délire bachique, » et il veut qu'on la réserve pour les cas où la musique se propose moins l'*instruction* que la *purgation*[1]. Un peu plus bas, résumant, comme il dit lui-même, « en législateur, » son opinion sur l'utilité de la musique, il s'exprime ainsi :

Puisque distinguant avec quelques philosophes des chants moraux, des chants animés et des chants passionnés, auxquels répondent autant d'harmonies spéciales, nous disons qu'il faut chercher dans la musique plus d'un genre d'utilité, d'abord l'instruction, ensuite la purgation (ce que nous entendons par *purgation*, nous le disons simplement ici, mais nous le

[1] *Οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικόν, ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν· ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν.* Sur le sens du mot *θεωρία*, voyez mon Commentaire sur le chap. v du livre XIX des Problèmes, à la suite de mon édition de la Poétique.

développerons plus clairement dans la *Poétique*), en troisième lieu, le délassement, qui sert à détendre et à reposer l'esprit ; il est clair qu'il faut faire usage de toutes les harmonies, mais non pas en vue du même objet. Pour l'instruction, on choisira les plus morales ; les chants animés et passionnés, pour les réunions où l'on entend de la musique sans en faire soi-même [1]. Car la passion, violente dans quelques âmes, se trouve dans toutes, mais à des degrés différents [2]; ainsi la pitié, la crainte, l'enthousiasme. En effet, quelques-uns sont vraiment entraînés par l'enthousiasme, mais lorsqu'ils viennent d'écouter une musique sacrée, où l'on s'est servi des chants qui jettent l'âme dans un religieux délire [3], ils en ressentent

[1] Aristote, un peu plus haut, a formellement déclaré qu'une pratique trop prolongée de la musique lui semble indigne d'un homme libre parce qu'elle le ravale au rang de mercenaire et le détourne de ses droits de citoyen.

[2] Cf. Problèmes, XXX, I, p. 954 b., éd. Bekker, où l'on trouvera de la même pensée une expression un peu plus développée.

[3] *Ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι.* Les lexiques ne citent pas un second exemple de ce verbe *ἐξοργιάζω*, et beaucoup d'interprètes l'entendent dans le sens de *calmer le délire*. Mais le verbe *ἐξοργίζω*, qu'on trouve plus souvent, et, entre autres auteurs, dans Xénophon, a toujours le sens d'*exciter, jeter dans le délire*. G. Budé, qu'a suivi H. Estienne, avait donc tort de traduire *ἐξοργιάζω* par : Ad sacra suscipienda præparo, ad sacrorum cultum *expio* et idoneum reddo. Le sens que j'adopte, et que déjà M. Weil a fort bien défendu, s'accorde d'ailleurs, et avec l'analogie grammaticale dans les verbes tels que *ἐξαλλάττω*, *ἐξακολουθῶ*, *ἐκπίνω*, *ἐκπίμπλημι*, etc., et avec l'ensemble de la théorie aristotélique, telle que nous l'exposons dans le texte. Batteux, qui a traduit deux fois ce passage d'Aristote, s'est d'abord conformé pour le mot en question au latin de Budé (Les qua-

une sorte de calme qui est comme la guérison et la purgation de l'âme [1]. Il en est nécessairement de même des hommes sujets à la pitié, à la crainte, en général à quelque passion ; il en est de même des autres hommes dans la mesure de leur caractère. Tous sont purgés et agréablement soulagés ; ainsi les chants qui purifient l'âme nous causent un plaisir sans danger [2]. C'est pourquoi il faut en imposer l'usage aux artistes qui exécutent de la musique sur le théâtre.

La musique (et Aristote, dans ces considérations, ne sépare pas la musique de la poésie) a donc trois genres d'utilité. D'abord elle distrait et repose des fatigues, c'est son effet le plus naturel et le plus simple. Puis elle sert à occuper l'enfance en l'instruisant ; mais, pour cela, il faut savoir choisir entre les morceaux qu'on fera exécuter devant les enfants ou par les enfants, de même qu'on n'exposera pas à leurs yeux toute espèce de représentation figurée, si l'on veut qu'ils se forment le goût et qu'ils s'habituent à des plaisirs honnêtes. Cette utilité de la musique est, nous l'avons vu plus haut, déjà développée dans les *Lois* de

tre Poétiques, t. I, p. 234) ; la seconde fois (De la Poésie dramatique, II, 4, t. III des Principes de la Littérature) il s'est dispensé de le traduire.

[1] Ὁρῶμεν.... καθισταμένους, ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως.

[2] Τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις.

Platon. La troisième utilité, c'est une purgation que les philosophes apparemment n'avaient pas encore signalée, puisque Aristote se croyait obligé de la définir avec un soin particulier. Platon, au commencement du septième livre de ses *Lois*, décrit avec le charme de style qui lui est propre une certaine action de la musique sur l'âme ; il en donne pour exemple ces chants à l'aide desquels les mères et les nourrices endorment leurs nourrissons, en dominant les sens agités ou malades de ces jeunes êtres, et les mélodies qui servent « à guérir par la danse et par le chant les violentes fureurs des Corybantes. » Il nous montre, dans cette espèce de folie convulsive et terrible, l'homme entièrement privé de sa raison ; mais qu'une musique mélodieuse vienne associer le rythme et la mesure aux agitations et aux élans désordonnés de l'enthousiasme, peu à peu ce mouvement *du dehors* domine et dompte celui *de l'intérieur*, fait succéder à la tempête un état paisible et « tout à fait doux à l'âme » : tantôt ce sera le sommeil, tantôt une danse ou un chant digne des dieux dont on célèbre la fête. N'y a-t-il pas une frappante ressemblance entre la description de Platon et l'analyse que nous venons de lire dans Aristote ? Des deux côtés, on voit une passion vive qui possède et agite l'âme ; la musique intervient, non pour l'éteindre, mais pour en régler le cours, pour en

tempérer l'expansion violente ; des deux côtés, il y a, pour ainsi dire, maladie et guérison. Mais Aristote va plus loin que Platon, il étend à la terreur et à la pitié, ou même à toutes les passions, ce que son maître disait seulement de l'enthousiasme. Toute passion, selon lui, existe en germe au fond de notre âme, et elle s'y développe plus ou moins, selon les tempéraments. Comprimée au fond de nous-mêmes, elle nous agiterait comme un ferment intérieur ; l'émotion excitée par la musique et le spectacle, lui ouvre une voie, et c'est ainsi qu'elle purge l'âme « et la soulage avec un plaisir sans danger. » De même, dans un chapitre de sa *Morale*, Aristote considère les plaisirs du corps comme une distraction puissante, comme *un remède* aux grandes douleurs ; il reconnaît qu'on peut se procurer artificiellement de tels plaisirs, par exemple celui de boire en se donnant la soif, pourvu qu'ils soient *sans danger* [1] : c'est l'expression même dont il se sert dans la *Politique* pour signifier le plaisir que donnent les arts d'imitation. De même, dans un autre passage de sa *Morale*, s'étant posé la question : Pourquoi la pré-

[1] Morale à Nicom., VII, 15 : Διὰ τὰς ὑπερϐολὰς τῆς λύπης, ὡς οὔσης ἰατρείας, τὴν ἡδονὴν διώκουσι τὴν ὑπερϐάλλουσαν καὶ ὅλως τὴν σωματικήν... Ἔτι διώκονται διὰ τὸ σφοδραὶ εἶναι ὑπὸ τῶν ἄλλαις μὴ δυναμένων χαίρειν· αὐτοὶ γοῦν αὐτοῖς δίψας τινὰς παρασκευάζουσιν. Ὅταν μὲν οὖν ἀϐλαϐεῖς, ἀνεπιτίμητον· ὅταν δὲ βλαϐεράς, φαῦλον.

sence d'un ami nous est-elle douce quand nous sommes dans le chagrin ? il fait à cette question deux réponses : la première, qu'en venant voir un ami affligé on le *soulage* et on prend sur soi comme une part du poids qui l'accable [1], c'est-à-dire qu'on l'aide à souffrir en souffrant de moitié avec lui, à peu près comme la poésie et la musique nous soulagent de la terreur et de la pitié en nous aidant à leur donner libre cours ; la seconde, que c'est une douce chose pour celui qui souffre de penser qu'un autre compâtit à sa souffrance. On retrouve ici encore la méthode d'Aristote, que nous avons déjà tant de fois reconnue et caractérisée dans le cours de ces recherches [2]. La *Politique*, la *Morale* et la *Poétique* s'éclairent donc l'une par l'autre, et c'est faute de les avoir exactement comparées qu'on a méconnu la valeur d'une des conceptions les plus originales de leur auteur.

Ainsi, tandis que Platon subordonne absolument la poétique et la musique au gouvernement de l'Etat, et n'en fait que des moyens d'éducation, Aristote, plus fidèle observateur de la nature, distingue entre les divers âges de l'homme. Pour

[1] IX, 11 : Κουφίζονται οἱ λυπούμενοι συναλγούντων τῶν φίλων. διὸ κἂν ἀπορήσειέν τις πότερον ὥσπερ βάρους μεταλαμβάνουσιν, ἢ τοῦτο μὲν οὔ, ἡ παρουσία δὲ αὐτῶν ἡδεῖα οὖσα καὶ ἡ ἔννοια τοῦ συναλγεῖν ἐλάττω τὴν λύπην ποιεῖ.

[2] Voyez plus haut, p. 195, et comparez encore la Morale à Nicom., IX, 7.

l'enfance, il veut que tout plaisir de l'esprit soit en même temps une instruction morale ; mais quand l'âme a été formée par une sage discipline, il lui laisse plus de liberté dans le plaisir, il lui permet de s'amuser à des spectacles qui l'émeuvent et l'attendrissent. L'art, à son tour, participe de cette liberté ; il ne remplit pas toujours le même devoir envers la société : quand il s'adresse à de jeunes auditeurs, la loi le surveille sévèrement et lui impose une honnêteté rigoureuse ; plus tard, on lui permettra d'intéresser sans instruire, d'exciter nos passions, nos passions honnêtes surtout, comme la terreur et la pitié, pour nous faire un plaisir de ce soulagement passager. Autre chose est l'école, autre chose le théâtre. Il est beau, sans doute, de concevoir avec Platon l'idéal du parfait citoyen, sans autre enthousiasme que celui de la vertu, sans autre passion que celle de l'intérêt public ; mais il est plus vrai de reconnaître avec Aristote la faiblesse de notre nature, et de ne pas lui imposer une perfection impossible. La poésie se meurt de gêne dans les entraves que lui impose le législateur de Platon ; elle est à l'aise dans la République d'Aristote : chants lyriques, drame, épopée, chaque genre y a son heure et sa convenance. Ainsi, par un singulier contraste, le philosophe, qui aime tant à réglementer sur la composition du drame et de l'épopée, se trouve être plus libéral que Pla-

ton quand il s'agit d'assigner à la poésie son véritable rôle dans l'État [1].

L'explication qu'on vient de lire de la κάθαρσις opérée, selon Aristote, par le spectacle dramatique, ne paraît pas avoir convaincu des critiques français dont nous respectons beaucoup l'autorité. Mais elle a trouvé en Allemagne plus d'un adhérent. J. Bernays surtout, sans connaître ni le travail de M. Weil, ni les pages où je viens de me rattacher à lui, a, dans un mémoire sur le même sujet [2], présenté et soutenu les mêmes idées. Bien

[1] On est presque tenté de croire que Boileau partageait à cet égard la tolérance d'Aristote, si l'on prend pour authentique certain récit où l'avocat Mathieu Marais le fait parler en ces termes: « J'écrirai quelque jour pour la défense de la tragédie. Je leur montrerai bien qu'il faut avoir des spectacles dans un État pour purger les passions. Cette purgation dont parle Aristote, n'est pas une chimère. Tel homme qui a été trois heures attentif à la comédie, aurait peut-être, en rêvant ou demeurant seul, conçu quelque mauvais dessein de se tuer ou de tuer son voisin. La nature veut qu'il y ait des spectacles, et la religion n'est qu'une perfection de la loi naturelle. Il faut connaître l'homme, pour bien traiter cette matière-là. » Cité par Sainte-Beuve, Nouveaux Lundis, t. IX, p. 7.

[2] Principes de l'ouvrage perdu d'Aristote sur l'influence de la tragédie (en all., Breslau, 1857, Extrait des Mémoires de l'Académie de cette ville). Voir une bibliographie plus complète des opinions sur la κάθαρσις dans mes notes sur le VI[e] chap. de la Poétique d'Aristote (éd. de 1878, p. 90). J'y ajoute aujourd'hui deux explications présentées comme en passant par M. Saint-Marc Girardin (Journal des Débats du 29 janvier 1856 et Revue des Deux-Mondes du 1[er] août 1854) explications pour lesquelles l'auteur n'avait plus présents à l'esprit ni le texte d'Aristote, ni les commentaires où M. Weil et moi nous croyons l'avoir éclairci.

plus, il a trouvé pour les défendre un texte de Proclus qui avait échappé jusqu'ici aux éditeurs et aux interprètes d'Aristote; ce texte, sans confirmer directement l'explication proposée ici, paraît du moins écrit dans le même sens par un philosophe qui avait sous les yeux des éléments plus complets d'une comparaison entre la doctrine de Platon et celle du Stagirite. J'ai reproduit ailleurs [1], et j'ai même essayé de traduire le passage extrait par J. Bernays du commentaire de Proclus sur les lois de Platon. Il appuiera d'un témoignage utile, quoique indirect, notre opinion sur le sens et la valeur de la célèbre théorie d'Aristote.

Que si maintenant on craignait l'abus de cette philosophie tolérante qui accepte franchement la passion comme un moyen légitime d'intérêt dans les œuvres de l'art, je dirais qu'Aristote est bien loin, à cet égard, d'une dangereuse indifférence. Seulement ce n'est pas à sa théorie de la purgation des passions par le drame qu'il faut demander des règles de moralité dramatique ; ces règles étaient ailleurs répandues dans ses écrits.

On en trouve d'abord des traces dans divers chapitres de la *Poétique*. Ainsi, parmi les dénoûments tragiques, il blâme ceux qui nous montrent les criminels triomphants et les honnêtes gens malheu-

[1] A la suite de mon édition citée plus haut de la Poétique d'Aristote.

reux; à propos des crimes que la tragédie met en scène, il décide que des diverses manières de s'en servir, la plus mauvaise, c'est lorsque le héros, connaissant celui qu'il va frapper, hésite et n'achève pas, c'est-à-dire apparemment lorsqu'il en est empêché par quelque cause étrangère, « car alors l'action est odieuse, sans être tragique. » Au chapitre suivant, qui traite spécialement des mœurs, il cite comme exemples de mœurs « mauvaises sans nécessité » le personnage de Ménélas dans l'*Oreste* d'Euripide. On voit aussi qu'il regardait la femme et surtout l'esclave comme des personnages d'un ordre inférieur et dont le poète ne peut attendre de grands effets [1]. La tragédie étant essentiellement l'imitation d'une action *sérieuse* (σπουδαίας, mot bien difficile à traduire en notre langue) ne peut chercher ses modèles que dans la belle nature ; on voit pourtant que par là le philosophe n'entend pas en faire un cours de morale, et qu'il lui permet de reproduire le vice, pourvu que le vice ait de la grandeur ou de l'intérêt; car Euripide, « malgré la mauvaise disposition de ses pièces, » lui paraît cependant « le plus tragique des poètes. » Quant à la comédie, il la définit « une imitation du mauvais, non de toute espèce de mauvais, mais du ridicule seulement, qui ne cause ni douleur ni destruction. » C'est faire une large part aux licences de la scène

[1] Poétique, chap. XIII, XIV, XV.

comique. Il a consigné ailleurs une remarque d'où nous pouvons conclure qu'il distinguait entre les grossières plaisanteries si fréquentes dans la comédie d'Aristophane et l'élégante finesse des nouveaux poètes comiques: « Le bon ton, écrit-il dans sa *Morale* [1], consiste à ne rien dire, à ne rien écouter qui ne soit digne d'un honnête homme et bien né, lequel peut, sans déroger, dire et entendre certaines plaisanteries. Mais la plaisanterie de l'homme bien né diffère de celle de l'esclave; même différence entre l'homme sans éducation et celui qui en a reçu. On le voit en comparant les anciennes comédies avec les nouvelles. Les premières cherchent le ridicule dans l'obscénité du langage, celles-ci préfèrent l'allusion, ce qui n'est pas indifférent pour la décence. » Le moraliste qui assistait à la transformation de la comédie, entre le temps d'Aristophane et celui de Ménandre, devait être frappé d'un tel progrès d'honnêteté dans les mœurs et le langage comiques. Mais la *Poétique* nous le montre beaucoup moins sensible à ce genre de considérations. S'il y blâme Cratès et les poètes de cet âge d'avoir employé la satire personnelle, ce n'est pas à cause du scandale qu'elle entraîne, c'est parce qu'elle est moins conforme au véritable objet de l'art, qui est de peindre le général, non le particulier. De même si, dans un autre passage, il pa-

[1] IV, 14. Cf. Meineke, Historia crit. comic. gr., p. 273.

raît placer l'épopée au-dessus de la tragédie, ce n'est pas que l'une soit plus sévère que l'autre dans le choix des sujets ou dans la peinture des caractères, c'est que l'une se passe des secours de la musique et du spectacle dont l'autre a besoin pour se faire comprendre par des spectateurs plus grossiers ; or, selon Aristote, le poète perd quelque chose de sa dignité dans cette alliance avec les musiciens et les machinistes [1].

Toutefois, n'oublions pas ici que nous sommes réduits à juger Aristote sur des témoignages incomplets. Les ingénieuses analyses des vices et des travers du cœur humain, dont il a rempli plusieurs livres de sa *Morale*, et que, plus tard, Théophraste reproduisait en partie, sous une forme plus élégante et plus vive dans ses *Caractères*, prouvent combien Aristote avait profondément étudié les sources de l'intérêt comique. Quelle piquante vérité dans ces lignes que j'extrais, presque au hasard, du quatrième livre [2] : « Les gens riches par héritage semblent d'ordinaire plus libéraux que les parvenus; c'est qu'ils ne connaissent pas le

[1] C'est ainsi qu'Aristote donne dans sa Poétique, des préceptes sur le mensonge poétique (chap. XXIV), et dans sa Rhétorique (I, 1 et 15), des règles trop indulgentes pour soutenir le pour et le contre sur la même thèse, ce qui ne l'empêche pas dans sa Morale (IV, 13) de condamner formellement le mensonge. Cf. les Pensées de Platon, par J. V. Le Clerc, p. 537, 538, où sont réunis d'utiles renseignements sur ce sujet.

[2] Chap. IV. Cf. IX, 7.

besoin, et que d'ailleurs on a toujours plus de tendresse pour ce qu'on a fait : témoin les pères et mères, et les poètes. D'ailleurs il est difficile qu'un libéral s'enrichisse, il ne sait ni prendre ni garder, mais répandre, et n'estime les richesses que pour le plaisir de donner. De là vient qu'on reproche souvent à la fortune d'enrichir ceux qui le méritent le moins : Cela est pourtant bien naturel, car comment s'enrichir quand on ne sait pas amasser ? » Que d'élévation dans cette seule définition de la magnificence[1] ! « La magnificence est la dignité dans les grandes dépenses. Le magnifique est une espèce de savant ; il sait comment on doit vivre et dépenser beaucoup avec mesure ; sa dépense est grande, non pas excessive. » Ce qui suit, sur l'excès opposé à la magnificence, nous offre un trait de mœurs précieux à recueillir : « La prodigalité dépense beaucoup pour de petites choses, affiche l'éclat hors de propos ; le prodigue prépare un pique-nique comme un repas de noces ; nommé chorége pour la comédie, il donne au chœur des robes de pourpre dès la première scène, comme on fait à Mégare, etc. »

Voilà de quoi faire vivement regretter les pages, aujourd'hui perdues, d'Aristote sur la comédie, celles que peut-être aussi il avait écrites sur les principaux caractères tragiques. Car, selon la mé-

[1] Chap. IV. Cf. IV, 6.

thode qu'il a suivie dans le second livre de la *Rhétorique*, il avait dû analyser en détail, et pour l'instruction du poète, les passions, les vices et les travers dont la lutte, sérieuse ou ridicule, fait le principal intérêt du poème dramatique. Il est vrai qu'Aristote place au premier rang, parmi les éléments du drame, l'action, et qu'il se plaît à l'étudier sous toutes les faces. Dans le vaste répertoire des tragédies grecques, celle qu'il semble admirer le plus est l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, où l'action est en effet et plus belle et plus savante que dans aucune autre ; il déclare même qu'on peut concevoir une tragédie sans mœurs, tandis qu'on n'en peut concevoir une sans action[1]. Mais l'action, en définitive, ne donne que le cadre d'une tragédie : c'est avec les passions et les mœurs qu'il faut le remplir ; de même, en apprenant à diviser et à subdiviser un discours, les sophistes, dont Aristote se moque avec tant de raison dans sa *Rhétorique*, ne préparaient point leur élève à la véritable éloquence ; ils lui donnaient des armes, des instruments, sans lui apprendre à s'en servir. Persuader par les arguments, intéresser par les mœurs et les passions, tel est le fond de l'art, telle est la méthode oratoire qu'Aristote prétendait substituer aux stériles préceptes de l'école ; et cette méthode se fonde sur la science de l'âme. Je ne puis croire qu'il fût assez

[1] Poétique, chap. VI.

inconséquent pour l'abandonner en traitant de la poésie ; là, en effet, comme dans la rhétorique, les secrets du cœur humain sont ce qu'il faut connaître avant tout, si l'on veut créer une œuvre durable, une de ces œuvres qui, selon le vœu d'Aristote lui-même, réussissent non pas seulement au théâtre, mais à la lecture, sans le secours de la musique et du spectacle. Aussi Horace, dans une des meilleures parties de son *Art poétique*[1], conseillant aux poètes dramatiques d'apprendre à bien peindre les caractères :

> Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores
> Mobilibusque decor naturis dandus et annis,

emprunte précisément à la *Rhétorique* d'Aristote son admirable description des quatre âges de la vie:

> Reddere qui voces jam scit puer et pede certo
> Signat humum, gestit paribus colludere, etc.

Mais quelque rôle qu'Aristote ait accordé aux passions dans le drame, je pense toujours qu'il n'a pas prétendu *purifier* l'âme par le moyen de la tragédie. Peut-être sa théorie sur ce point semblera moins celle d'un moraliste que celle d'un médecin : ce n'est pas une raison pour rejeter l'explication qu'on en a donnée tout à l'heure d'après une rigoureuse étude des textes. N'avons-nous pas vu

[1] V. 155 et suiv. Cf. Aristote, Rhétorique, II, 12.

déjà, par des exemples empruntés à ses *Problèmes*, et ne pourrait-on pas faire voir par l'analyse de son traité *De l'Ame*, combien il mêle volontiers les spéculations de la physique à celles de la psychologie ? Cela lui a valu d'être souvent accusé ou soupçonné de matérialisme ; rien cependant n'est plus loin du matérialisme que la vraie philosophie d'Aristote. Dans l'impartialité qui lui est propre, elle étudie avec une égale attention toutes les facultés de notre double nature, et elle conçoit l'âme comme l'unité vivante qui résulte de leur concert ; mais elle sait aussi assigner à chaque puissance de l'âme son rang et sa juste valeur, et elle place au-dessus de toutes la raison souveraine. Aristote n'est donc pas moins spiritualiste que Platon, mais il l'est d'une autre manière : il l'est sans enthousiasme comme sans faiblesse. Ce caractère de haut spiritualisme ne marque pas seulement l'ensemble de sa doctrine, il brille jusque dans sa méthode et dans son style. L'esprit toujours tendu vers la vérité pure, qui est l'objet de la science, Aristote va droit à ce but, et ne s'arrête pas, comme Platon, pour cueillir des fleurs de poésie. Une fois maître de la vérité qu'il poursuivait, il ne cherche pas, comme Platon, à la rendre aimable par les mille déguisements du drame, du symbole et de l'allégorie ; il ne veut que la faire comprendre : c'est là le secret de ce langage expressif et austère qui, parfois,

semble à peine un vêtement de la pensée, car il lui laisse tout l'éclat de sa beauté naturelle et de sa lumière.

Ceux qui garderaient quelques doutes sur le spiritualisme d'Aristote les verront bientôt levés en lisant une page de la *Morale*[1], qui fait autant d'honneur à l'écrivain qu'au philosophe ; je regrette seulement que, malgré mes efforts, la traduction qu'on va lire affaiblisse, en plusieurs endroits, des traits d'une incomparable énergie :

« Si le bonheur est dans l'activité vertueuse, il est naturel d'entendre cela de la vertu par excellence, qui est évidemment celle de l'être le plus parfait. Or, qu'on appelle esprit ou qu'on désigne d'un autre nom la faculté qui, dans l'âme, est née pour commander et pour diriger, celle qui perçoit le beau et le divin (soit parce qu'elle est divine elle-même, soit parce qu'elle est le plus divin des éléments de notre être), l'exercer, selon la vertu qui lui est propre, constitue le parfait bonheur ... C'est là, en effet, l'activité par excellence, n'y ayant rien en nous de plus excellent que l'esprit, et, parmi les connaissances, que celles où l'esprit s'applique. C'est aussi l'activité la plus du-

[1] X, 7. Je vois que ce morceau a aussi attiré l'attention de M. Hartung, qui l'a traduit en entier dans son livre sur la Poétique d'Aristote comparée avec les théories des Modernes, p. 86-90. La fin du même morceau est traduite, et la doctrine en est analysée par M. Barthélemy Saint-Hilaire, trad. de la Morale d'Aristote, Préface, p. CXLIX et suiv. Cf. Bossuet, De la connaissance de Dieu et de soi-même, ch. V, § XIV, cité par M. Nourrisson, Essai sur la philosophie de Bossuet, p. 67.

rable, car la contemplation est de tous nos actes celui qu'on peut continuer le plus longtemps; et si l'on pense qu'il se mêle du plaisir au bonheur, l'activité du sage est encore, de l'aveu de tous, celle qui renferme le plus de plaisir[1]; ainsi, la philosophie semble merveilleusement faite pour plaire par un charme pur et durable ... Ajoutez que ce qu'on nomme l'indépendance se trouve surtout dans la vie contemplative. En effet, le sage, l'homme juste et les autres hommes sont sujets aux nécessités de la vie ; ces besoins satisfaits, il faut encore à l'homme juste quelqu'un envers qui et avec qui il exerce sa justice ; il en est de même de la tempérance, du courage et des autres qualités. Mais le sage peut, et il peut d'autant plus qu'il est plus sage, penser seul avec lui-même ; peut-être le fera-t-il mieux encore avec le secours d'autrui mais enfin il est éminemment indépendant. Seule, la sagesse est aimée pour elle-même, et l'on n'en tire rien que la pensée même, tandis que la vie pratique poursuit toujours un but au-delà de l'action... Si, parmi les actes de la vie pratique, ceux du politique et du soldat sont les plus beaux et les plus considérables ; si cependant ils ne sont pas désinteressés, mais tendent à une fin, et ne sont pas désirables pour eux-mêmes ; si l'activité de l'esprit, au contraire, l'emporte parce qu'elle est toute contemplative, ne poursuit aucune fin hors d'elle-même, renferme un plaisir qui lui est propre, s'augmente sans secours étranger, enfin semble réunir, autant que cela est permis à l'homme, l'indépendance, le désintéressement, le cal-

[1] Buffon, dans le Discours sur la nature des animaux, exprime la même idée en un langage qui rappelle celui d'Aristote par son austère beauté.

me et tout ce qui fait la béatitude ; ce sera donc là le parfait bonheur[1]. Une telle vie est peut-être au-dessus de l'humanité, et ce n'est pas à titre d'hommes que nous en jouissons, mais à cause de ce qu'il y a de divin en nous[2]. Autant le divin, [qui est simple], l'emporte sur la nature complexe [de l'homme], autant son activité l'emporte sur celle que toute autre vertu fait naître. Si donc l'esprit est par rapport à l'homme quelque chose de divin, la vie selon l'esprit est divine par rapport à la vie humaine. Il ne faut donc pas, comme le voudrait la maxime vulgaire[3], se réduire, parce qu'on est homme, à des pensées humaines, ni, parce qu'on est mortel, à des pensées mortelles, mais, au contraire, s'immortaliser autant qu'il est possible, et tout faire pour vivre selon la plus noble partie de nous-mêmes ; car si elle tient peu de place, elle est d'une force et d'un prix bien supérieurs à tout le reste ; on pourrait même dire qu'elle constitue notre personne, en étant la maîtresse partie et la meilleure. Il serait donc étrange de ne pas vivre selon notre être, mais selon quelque-chose qui n'est pas nous[4]. »

[1] M. Vacherot, Histoire de l'École d'Alexandrie, t. III, p. 418-419, donne un beau résumé de la doctrine d'Aristote sur le plaisir.

[2] Cf. Métaphysique, I, 2, et Platon, République, IX, p. 589.

[3] Maxime citée dans la Rhétorique, II, 21, et que rappellent deux vers des Bacchantes d'Euripide (v. 393 et 394).

[4] Comparez avec ces dernières lignes le chap. IV du livre IX, et surtout le troisième livre du Traité de l'Ame. M. Ravaisson a donné une belle analyse des observations et des théories d'Aristote sur les diverses formes de la vie dans les êtres, depuis le zoophyte jusqu'à l'homme, pour qui la nature a fait tout le reste de la création (Essai sur la Métaphysique d'Aristote, t. I, p. 422 et suiv.).

§ 8. Analyse et examen des principes de la Poétique dans Aristote. Quatrième partie : l'enthousiasme et l'amour dans la tragédie ; la fatalité ; la tétralogie et le drame satyrique ; rôle du chœur.

Nous venons de ramener à son véritable sens la théorie tant de fois discutée d'Aristote sur le rôle dramatique de la terreur et de la pitié. Mais ces deux passions, les seules qu'il nomme dans sa définition de la tragédie, a-t-il pu croire qu'elles résument tout l'intérêt du spectacle tragique ? « On s'était aperçu depuis longtemps, dit Théodecte dans le *Voyage d'Anacharsis*[1], que, de toutes les passions, la terreur et la pitié pouvaient seules produire un pathétique vif et durable ; de là les efforts que firent successivement l'élégie et la tragédie, pour communiquer à notre âme les sentiments qui la tirent de sa langueur et lui font goûter des plaisirs sans remords. » Si ces paroles étaient de Théodecte, l'un des élèves familiers et même l'un des collaborateurs d'Aristote, on pourrait y voir la pensée du maître sur ce sujet. Malheureusement elles sont de Marmontel[2], qui n'était

[1] Chap. LXXI, Entretiens sur la nature et sur l'objet de la tragédie, seconde séance.

[2] C'est Barthélemy lui-même qui nous l'apprend avec sa franchise habituelle. Ses notes offrent beaucoup d'aveux du même genre ; ce sont comme autant de critiques de la méthode suivie dans ce livre, d'ailleurs si justement célèbre. On ferait aujourd'hui une œuvre bien utile, et qui pourrait être

pas aussi bien placé que Théodecte pour recueillir les confidences de l'auteur de la *Poétique*. La question reste donc à résoudre d'après les indications fugitives et par des conjectures toujours incertaines.

D'abord le Théodecte de Barthélemy aurait dû remarquer que, dans la *Politique*, son maître Aristote attribue formellement aux imitations qui se font par la musique le pouvoir d'inspirer l'enthousiasme et même en général toutes les passions. Or, ce que l'auteur dit de la musique s'applique également à la poésie. En effet, n'est-ce pas l'enthousiasme qu'excitent en nous certaines scènes d'Eschyle, par exemple l'admirable scène qui termine le *Prométhée* ; et quand le poète se vantait d'offrir à ses concitoyens des tragédies toutes pleines de Mars, apparemment ce n'était ni la terreur ni la pitié qu'il prétendait inspirer à son auditoire, c'était l'enthousiasme patriotique et guerrier[1].

Lorsque ce même Eschyle se vantait de n'avoir jamais représenté de femmes amoureuses, il reprochait à ses rivaux d'employer de tels personna-

piquante sans malice, en annotant le Voyage d'Anacharsis à l'aide des derniers travaux de la science. Voir sur les mérites et les défauts de ce livre notre vingt-neuvième leçon sur l'Hellénisme en France.

[1] Aristophane, Grenouilles, v. 1021. J'avoue que l'enthousiasme dont parle Aristote (Politique, VIII, 7) est plutôt le délire mystique que la généreuse passion dont les héros d'Eschyle sont animés.

ges. Euripide, à qui s'adresse surtout le reproche, avait souvent usé et abusé de ce puissant moyen de produire l'émotion. Voilà encore une passion qui a sa place dans la tragédie et qui pourtant semble oubliée dans la théorie aristotélique.

Peut-être Aristote avait-il cru que l'amour tragique, c'est-à-dire l'amour avec ses combats, ses violences et ses crimes, agit sur nos âmes par les deux sentiments de la terreur et de la pitié, et que, par conséquent, il pouvait, sans manquer à la logique, le sous-entendre dans sa définition de la tragédie. Il faut aussi tenir compte dans cette définition de la nuance qui distingue en grec τούτων de l'adjectif τοιούτων ; Aristote ne dit pas : « Qui opère la purgation de ces passsions », mais « la purgation des passions de ce genre » ; ce qui permet d'élargir un peu le sens du principe énoncé. Peut-être enfin avait-il réservé l'amour pour son chapitre sur la comédie, dont il ne reste aujourd'hui qu'un fragment[1] ; en effet, dans la comédie, surtout après le temps d'Aristophane, l'amour était devenu le principal ressort dramatique ; il formait le nœud de presque toutes les intrigues. Ovide a pu dire :

> Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri[2].

Mais alors on s'étonne encore que dans les deux

[1] Voyez notre Commentaire sur le chap. V de la Poétique.
[2] Tristia, II, 369.

livres de la *Morale*, où sous le nom commun d'*amitié* (φιλία) Aristote analyse avec tant de profondeur tous les sentiments qui font le lien des sociétés humaines, l'amour proprement dit soit à peine mentionné en quelques lignes[1]. Un observateur si exact de notre nature devait-il négliger à ce point une passion qui remplissait les théâtres, comme la vie, de tant d'orages et de larmes[2]? Il sait pourtant bien, en d'autres endroits de sa *Morale*, invoquer les poètes ou discuter leur témoignage sur les secrets du cœur humain[3]. Comment se fait-il donc qu'après Platon il nous faille descendre jusqu'à Théophraste[4] pour trouver une véritable définition de l'amour?

[1] Morale à Nicom., III, 5, 10; IX, 1 et 12, passages où il y a de précieux témoignages à recueillir sur les mœurs grecques de ce temps. Cf. Athénée, XIII, p. 564. Le quatrième livre des Problèmes traite aussi de l'amour, mais à un point de vue tout physiologique.

[2] Voir Sophocle, Antigone, v. 781 et suiv.; Fragments 409, 427, 549 des tragédies perdues; Euripide, Hippolyte, v. 525 et suiv.; Fragment 269 des tragédies perdues (éd. Wagner dans la Bibliothèque Firmin-Didot). Cf. Voyage d'Anacharsis, l. c., fin de la seconde séance, où Théodecte soutient que l'amour, en lui-même, est indigne de la tragédie, et Patin, Études, t. II, p. 163. Bossuet, dans ses Réflexions sur la Comédie, § xv, affirme trop légèrement que l'amour, chez les anciens, n'avait de place que dans les comédies.

[3] Morale à Nicom., III, 1; V, 11, à propos d'Alcméon et d'Eriphyle; VI, 9; etc.

[4] « C'est, dit Théophraste, l'excès d'une ardeur irréfléchie, dont l'invasion est rapide et la retraite lente. » Fragment conservé par Stobée, Florilegium, LXIV, 28. Il est vrai que Sto-

Voilà une négligence dont il est bien difficile de justifier notre philosophe. Que dire, maintenant, si cette passion de l'amour est celle de toutes qui répugne le plus à la fameuse théorie de la purgation, de sorte qu'il y aurait quelque prudence à ne l'en pas rapprocher? En effet, de même que l'enthousiasme et la pitié, le besoin d'aimer est naturel à toutes les âmes; « nous l'éprouvons tous, comme eût dit Aristote, à des degrés différents; » mais est-il vrai de dire que les représentations dramatiques soulagent en nous ce besoin? La vue des ardeurs de Phèdre amoureuse est un plaisir, un noble plaisir sans doute, quand c'est Euripide ou bien Racine qui nous le font goûter; mais ce n'est pas précisément ce plaisir sans danger (χαρὰ ἀβλαβής) qu'Aristote prétend tirer de la tragédie. « On se voit, observe éloquemment Bossuet, on se voit soi-même dans ceux qui nous paraissent comme transportés par de semblables objets. On devient bientôt un acteur secret dans la tragédie : on y joue sa propre passion; et la fiction en dehors est froide et sans agrément, si elle ne trouve au dedans une vérité qui lui réponde[1]. » J'avais be-

bée attribue un peu plus bas à Théophraste une autre définition, beaucoup plus prosaïque, de l'amour : « C'est la passion d'une âme qui n'a rien à faire. » Théophraste, comme Aristote, avait écrit un ouvrage intitulé Ἐρωτικός. Mais on sait quel était ordinairement le sujet de ces sortes de compositions. Cf. Athénée, XV, p. 674.

[1] Réflexions sur la Comédie, § IV. Cf. § XVI, et Traité de

soin d'émotions attendrissantes, et j'ai pleuré avec Antigone; d'émotions terribles, et j'ai frissonné en contemplant la misère d'Œdipe : me voilà satisfait; pouvais-je d'ailleurs, à moins d'être un homme criminel ou dépravé, aller chercher ailleurs qu'au théâtre la vue des larmes et du sang? Mais si j'ai l'âme ouverte au sentiment de l'amour et si, dans cette disposition, je vois se dérouler sur la scène un de ces drames que l'amour remplit, qu'il anime de ses transports et de ses douleurs, en sortirai-je plus calme, en sortirai-je guéri, comme veut Aristote, de la secrète agitation que j'y avais apportée? Loin de là, mon âme, après le spectacle, ne sera que plus agitée; elle ne sentira que plus vivement le besoin de chercher un objet où fixer ses vagues désirs, un but où diriger l'ardeur croissante de sa passion; et c'est en vain que vous alléguerez ici la salutaire impression des catastrophes tragiques : car il y aura toujours mille fois plus de séduction pour le spectateur dans les fiévreuses joies de Phèdre amoureuse, que d'avertissement et de terreur dans les douleurs de Phèdre repentante et punie. L'amour est donc une de ces passions que la tragédie excite loin de les guérir, il faut bien le reconnaître avec saint Augustin et

la Concupiscence, chap. XVIII. Cf. L. Racine, Épitre à M. de Valincour :

> Le jeu des passions saisit le spectateur;
> Il aime, il hait, il pleure et lui-même est acteur

Bossuet, avec J.-J. Rousseau qui répète, au nom de la philosophie, l'anathème prononcé par la religion[1]. Ce n'est pas que, sur ce point même, la tragédie ne puisse être défendue : elle l'a été on ne peut mieux, surtout au dernier siècle[2], mais par des considérations qui paraissent être restées étrangères aux philosophes de l'antiquité[3]. Quant à Aristote, peut-être ne s'est-il pas même posé cette grave question de moralité dramatique ; en tout cas, on voit combien ses théories, autant du moins que nous les connaissons aujourd'hui, sont insuffisantes à la résoudre.

Une autre lacune, plus étrange encore, est depuis longtemps signalée dans la *Poétique*. Parmi tant de préceptes et de prescriptions minutieuses sur les caractères et sur l'action tragique, Aristote ne dit pas un mot de ce dieu aveugle et inflexible dont la volonté plane sur toute l'histoire des temps héroïques, de la Fatalité. Ici, évidemment, ce n'est

[1] Voir une admirable page des Confessions de Saint Augustin, liv. III, chap. II ; Bossuet, Réflexions sur la Comédie, § XVI ; Rousseau, Lettre sur les Spectacles, p. 25 (éd. Musset-Pathay) : « Je sais que la poétique du théâtre prétend purger les passions en les excitant, etc. »

[2] La réponse de d'Alembert à Rousseau est un modèle de bon goût et de raison ; celle de Marmontel est une réfutation détaillée, ordinairement froide et monotone. Voir aussi, plus bas, chap. IV, § 3.

[3] Xénophon toutefois, à en juger par la dernière page de son Banquet, aurait peut-être été de mon avis sur l'impression que produisent les peintures dramatiques de l'amour.

pas une omission involontaire de sa part; car, dans son treizième chapitre, où il exprime les caractères essentiels, selon lui, pour constituer un personnage tragique, il demande formellement des héros qui ne soient ni d'une vertu parfaite ni d'une profonde méchanceté, mais dont les malheurs soient l'effet de quelque grande faute. Les traditions épiques, dont les poètes ne peuvent guère s'écarter, offrent, il est vrai, peu d'événements et de personnages qui s'accommodent à cette règle sévère. Aristote ne la maintient pas moins pour cela ; il la justifie par l'exemple « des plus belles tragédies de son temps, » et il regrette que les anciens poètes aient pris trop « au hasard » leurs sujets dans la mythologie. Bien plus, au troisième livre de sa *Morale*, où il traite du libre arbitre, des actions volontaires et des actions involontaires, quand il veut donner un exemple de ces crimes que nulle nécessité n'excuse ni ne justifie, il cite précisément un des héros d'Euripide, Alcméon, vengeant sur sa mère Ériphyle les mânes de son père lâchement trahi par elle[1]. Pourtant, comme Électre et Oreste, Alcméon n'a fait qu'obéir aux ordres du héros victime d'une épouse infidèle. Derrière cette ombre menaçante d'Amphiaraüs, Aristote ne voit

[1] Voyez plus haut, p. 297, note 3, et la collection des fragments d'Euripide, par M. Wagner (dans la Bibliothèque Firmin-Didot), n. 68-75.

pas les dieux vengeurs du crime; dans cette imprécation paternelle il n'entend pas la voix impérieuse du Destin; et les excuses d'Alcméon lui paraissent « ridicules, car il y a des choses qu'il ne faut jamais faire, quelque force qui nous y contraigne, et quelque traitement qui nous attende si nous résistons. » Tout cela ne montre-t-il pas qu'au temps d'Aristote, l'idée antique de la fatalité perdait chaque jour son influence sur la scène tragique, parce qu'elle perdait de sa force dans les consciences[1]? Les héros d'Homère quelquefois semblent à peine responsables de leurs actes. C'est un dieu qui, tour à tour, leur donne ou leur ôte le courage; c'est un dieu qui, sous ses propres traits ou sous les traits d'un mortel, tantôt leur inspire sa prudence, tantôt les abandonne à leur faible raison. Et les dieux eux-mêmes se plaignent souvent de n'être pas libres et d'exécuter malgré eux les arrêts d'une volonté supérieure. L'homme ne s'affranchit que lentement de cette tutelle inquiète et jalouse. L'empreinte de la fatalité domine encore dans le drame d'Eschyle. La trilogie d'*Agamemnon*, des *Choéphores* et des *Euménides* commence par un crime fatal, l'adultère d'Égisthe inspiré par les souvenirs de la haine de Thyeste et d'Atrée; puis c'est le meurtre d'Agamemnon fatale-

[1] A plus forte raison, ne faut-il pas s'étonner de voir ce dogme tourné en ridicule dans le *Jupiter tragédien* de Lucien.

ment vengé par ses enfants ; enfin c'est la punition de cette vengeance même, fatalement poursuivie, au nom du ciel, par les Euménides. Il faut qu'une déesse indulgente intervienne pour purifier le coupable et l'arracher à la torture de ses remords. Prométhée lui-même, cette énergique personnification de l'intelligence et de l'industrie humaines, Prométhée vaincu par Jupiter, est encore un symbole de ce triomphe du Destin sur notre volonté ; et jusque dans les *Perses*, œuvre à moitié lyrique, dont le sujet est tout contemporain, on voit planer au-dessus des deux nations la sombre divinité qui a résolu dans sa toute-puissance d'abaisser l'Asie devant l'héroïsme d'Athènes. Mais déjà dans Sophocle, surtout dans ses deux *Œdipes*, les héros se montrent plus maîtres d'eux-mêmes et plus responsables de leurs crimes ; l'intrigue se noue et se dénoue plus près de la terre. Les dieux n'ont pas abdiqué toute action sur la volonté humaine ; mais on sent qu'entre eux et l'homme, la lutte est déjà moins inégale. Il y a telle faute que pouvait éviter Œdipe et qui a fait son malheur : les dieux n'y sont plus que pour une part. Voilà sans doute la raison de cette prédilection que montre Aristote pour l'*Œdipe Roi*, celle de toutes les tragédies grecques aujourd'hui connues où l'action se déroule le plus par des ressorts naturels et par des motifs humains, malgré le rôle important qu'y

joue encore la Fatalité[1]. C'est sans doute aussi parce que ce progrès ne s'était pas interrompu sur la scène tragique d'Athènes, qu'Aristote est conduit à rapporter surtout aux mœurs des personnages la cause des événements tragiques. Le moraliste qui a écrit tant de savantes analyses de la liberté de nos actes et de nos résolutions, devait naturellement préférer au drame d'Eschyle celui de Sophocle et d'Euripide, où la volonté se montre plus indépendante et plus maîtresse d'elle-même. Cela l'excuse un peu, puisque, dans la *Poétique*, il était moins historien que législateur, d'avoir tant négligé le principal personnage de l'antique tragédie, le Destin. Peut-être d'ailleurs nous est-il plus facile, à nous qui observons de loin, après la chute des dieux païens, ces vicissitudes de la foi populaire, de distinguer et de caractériser ce rôle de la Fatalité dans les plus anciennes productions de la poésie grecque. Aristote interrogeait volontiers avec une pénétration curieuse les vieilles fables et les cérémonies du culte national[2]. Mais,

[1] J'ai développé plus longuement les réserves que comporte l'opinion vulgaire sur ce sujet dans le mémoire intitulé : De la moralité des légendes dramatiques en Grèce (Revue politique et littéraire, 14 mai 1870). M. Cambouliu l'avait déjà combattue dans une dissertation spéciale publiée en 1855 sous le titre de : Essai sur la Fatalité dans le Théâtre Grec.

[2] Il justifie avec finesse sa prédilection pour ces recherches dans la Métaphysique, I, 2 : Φιλόμυθος ὁ φιλόσοφός πώς ἐστι, etc. Voyez la dissertation de J. S. Vater, Vindiciæ theo-

si détaché qu'il fût des superstitions païennes[1], il n'en pouvait suivre l'histoire avec une critique aussi sûre que l'est aujourd'hui celle de nos philosophes, éclairée par vingt siècles d'observations et d'expérience. Ajoutez que l'impérieuse rigueur de son génie le portait naturellement à chercher en toute chose un idéal absolu du vrai et du bon, et qu'en fait de poésie dramatique la forme d'intrigue savante et passionnée vers laquelle tendaient les poètes ses contemporains devait lui sembler la perfection même.

Cela nous explique encore pourquoi nous ne trouvons rien dans la *Poétique* sur une ancienne règle du théâtre athénien, qui imposait aux auteurs tragiques de présenter à la fois au concours trois tragédies et un drame satyri-

logiæ Aristotelis (Halle, 1795) ; les Études sur la Théodicée de Platon et d'Aristote, par M. J. Simon (Paris, 1840) ; et surtout, pour ce qui concerne les jugements d'Aristote sur le paganisme, le discours très substantiel de C. Zell, De Aristotele patriarum religionum æstimatore (Heidelberg, 1847).

[1] Métaphysique, XII, 8 : « Une tradition, venue de l'antiquité la plus reculée et transmise à la postérité sous le voile de la fable, nous apprend que tous les astres sont des dieux, et que la divinité embrasse toute la nature ; tout le reste n'est qu'un récit fabuleux imaginé pour persuader le vulgaire et pour servir les lois et les intérêts communs. Ainsi on donne aux dieux la forme humaine, on les représente sous la figure de certains animaux, et mille inventions qui se rattachent à ces fables, » etc. (T. II, p. 232 de la traduction française de MM. Pierron et Zévort, Paris, 1840.)

que. Le génie d'Eschyle avait trouvé dans cette servitude même l'occasion de bien grandes beautés, soit que cette communauté de sujet s'étendît aux quatre pièces de la tétralogie, comme dans l'*Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Euménides* et le *Protée* ; ou aux trois tragédies, comme dans les trois *Prométhées*, ou enfin à deux des trois tragédies seulement, comme on le conjecture pour les *Suppliantes* et les *Danaïdes* [1]. A quelque point de vue que l'on considère la tragédie, ce n'était pas chose indifférente que d'en pouvoir étendre ou resserrer ainsi l'action. Aussi les critiques modernes se sont fort préoccupés du silence d'Aristote sur un tel sujet ; les uns l'ont expliqué par l'état actuel du texte de la *Poétique* ; les autres ont cru pouvoir remédier à cette altération ; enfin on a imaginé que ce mot *tétralogie*, qui paraît assez tard dans les auteurs grecs, n'est peut-être, comme la prétendue institution à laquelle il se rapporte, que l'invention de quelque grammairien ; que jamais, surtout depuis Eschyle, les poètes tragiques ne concoururent avec quatre pièces, la chose, en tout cas, étant attestée pour Sopho-

[1] Voyez G. Hermann, De Compositione tetralogiarum tragicarum (Opuscules, t. II, p. 306-318) ; De Æschyli Lycurgia, De Æschyli Myrmidonibus, Nereidibus, Phrygibus (ibid., t. V, p. 3-31 et 136-164) ; De Æschyli trilogiis Thebanis (ibid., t. VII, p. 190-211) ; Droysen, dans le Journal philologique dirigé par Bergk et Cæsar, 1844, n. 13 et suiv.

cle[1], qui, selon un ancien auteur, concourut le premier « drame contre drame[2]. » Mais quand ces dernières conjectures auraient plus d'autorité, quand il serait démontré que la condition de présenter quatre drames à la fois ne fut jamais obligatoire pour les poètes tragiques d'Athènes, et que, dès le temps du grand Sophocle, l'usage même de la tétralogie avait disparu ; pour expliquer comment Aristote ne rappelle pas même un tel usage, aussi récemment aboli, ou n'y fait allusion qu'une seule fois et comme en passant[3], il faudrait encore tenir compte des préoccupations systématiques de son esprit. Un logicien moins sûr de lui-même, moins préoccupé de sa logique, aurait eu plus d'égards aux premières formes du drame ; il ne se fût pas contenté de dire rapidement que « la tragédie ne doit pas être étendue

[1] Mais qui sait s'il s'agit là du grand Sophocle, car il a eu deux homonymes? Ce pourrait être le second, car le fait coïnciderait ainsi dans l'histoire du théâtre athénien, avec l'amoindrissement de la chorégie.

[2] Suidas, au mot *Sophocle* : Καὶ αὐτὸς ἦρξε δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν. Voir Welcker, dans son célèbre ouvrage sur la Trilogie d'Eschyle (Darmstadt, 1824-1826), p. 528 ; S. Karsten, De Tetralogia tragica et didascalia Sophoclea (Amsterdam, 1846), § IV ; et mon Commentaire sur le chap. IV de la Poétique, où je discute une correction proposée par M. Mommsen sur le passage qui concerne les développements de la fable tragique.

[3] Au chap. IV, si on admet la conjecture de M. Mommsen dont je parle dans mon Commentaire.

jusqu'aux proportions de l'épopée [1] ; » c'eût été là une occasion trop naturelle pour lui de rappeler ces vastes compositions d'Eschyle qui, reliant l'une à l'autre trois ou quatre tragédies par la communauté du sujet et par la progression de l'intérêt dramatique, semblaient une sorte d'intermédiaire entre l'épopée d'Homère et le drame de Sophocle ou d'Euripide.

En négligeant la tétralogie de l'ancien théâtre athénien, le philosophe devait négliger aussi les *Satyres*, ces petits drames qui formaient le complément régulier de la trilogie, et dont nous avons un modèle, aujourd'hui unique, dans le *Cyclope* d'Euripide. Il y fait bien allusion une ou deux fois [2]; mais ce genre de drame moitié plaisant moitié sérieux, où domine la grâce comique et enfantine des compagnons de Bacchus [3], trouvait difficilement place dans les cadres d'une théorie qui divise toute la poésie en deux fonctions pour ainsi dire, celle de louer et celle de blâmer [4]. Platon, du reste, avait en cela donné l'exemple à son

[1] Chap. XVIII : Χρὴ μεμνῆσθαι μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν.

[2] Poétique, chap. IV.

[3] Winckelmann, Histoire de l'Art, IV, 2, 4 et 6.

[4] Eustathe, sur l'Odyssée, VI, 355 (cité par Friebel, Satyrographorum reliquiæ, p. 18), remarque cependant qu'Homère offre, dans l'Odyssée, le premier modèle de ces compositions mixtes qu'on a appelées des *Satyres*. — Voir aussi mon mémoire sur ce sujet, inséré dans l'Annuaire de l'Association des études grecques pour 1873.

disciple ; et, quoi que le zèle des grammairiens érudits ait fait pour réparer la négligence des deux philosophes [1], le hasard a voulu qu'Horace [2] fût aujourd'hui le seul auteur où nous trouvions une définition un peu explicite de cette forme originale du drame, qui a duré si longtemps en Grèce et qui resta toujours étrangère au théâtre latin.

Remarquons, en passant, à quel point dans ces omissions et dans ces défauts même qui déparent la *Poétique*, se retrouve l'empreinte du génie d'Aristote.

Dans le dialogue où le jeune Anacharsis entendait disputer quelques beaux esprits d'Athènes sur les règles de la tragédie, Barthélemy prête à ses personnages des doutes sur l'utilité du chœur : « Pourquoi, disaient les uns, ne pas supprimer les chœurs et la musique, comme on commence à les supprimer dans la comédie ? Les chœurs obligent les auteurs à blesser à tout moment la vraisemblance, etc... — Sans le chœur, répondaient les autres, plus de mouvement sur le théâtre, plus de majesté dans le spectacle. Il augmente l'intérêt pendant les scènes, il l'entretient pendant les intermèdes, etc. » J'ai bien peur

[1] Voir le témoignage de Chaméléon, un des élèves d'Aristote, cité par Suidas à l'article Οὐδὲν πρὸς Διόνυσον.

[2] Art poétique, v. 230 et suiv. Cf. les témoignages de Marius Victorinus et de Diomède recueillis par Casaubon, De Satyrica Græcorum poesi, I, 1.

que de tels doutes ne soient un anachronisme dans la bouche de ces Athéniens contemporains et amis d'Aristote. La tragédie était née du dithyrambe ; c'est dans le chœur dithyrambique que se développa le dialogue, c'est sur un récit lyrique que se détacha peu à peu l'action dramatique ; ils étaient inséparables l'un de l'autre, surtout dans les sujets sérieux. Quand la comédie ne trouva plus de chorèges, abandonnant les sujets politiques, elle se réduisit sans trop de peine aux tableaux de mœurs et aux intrigues de la vie privée. Loin de perdre à ce changement, elle y gagna une originalité nouvelle. Mais la tragédie, toute héroïque et toute religieuse, qui était sortie du dithyrambe en l'honneur d'un dieu, la tragédie privée du chœur devenait, ce qu'elle fut plus tard sur le théâtre de Rome, un divertissement tout profane. Aristote pouvait louer Eschyle d'avoir amoindri le rôle du chœur, parce que le chœur « imite moins » que les autres personnages ; il pouvait recommander au poète d'utiliser pour l'action de son drame ce personnage secondaire[1]; mais il ne pouvait en proposer ni même en concevoir la suppression.

A cet égard, Aristote lui-même nous suggère

[1] Poétique, chap. IV et XVIII ; Problèmes, XIX, 15, 48 (chapitres qu'on trouve reproduits à la suite de mon édition de la Poétique). Cf. les scholies de Venise sur l'Iliade, IX, 17.

une remarque importante : c'est que, dans la tragédie grecque, les personnages agissants sont des *héros*, c'est-à-dire des demi-dieux, tandis que le chœur se compose de simples mortels[1]. En effet, Eschyle, Sophocle et Euripide, quelle que soit d'ailleurs la diversité de leur génie tragique, gardent sévèrement cette proportion entre les caractères de leurs personnages et ceux des chœurs. Supposez le chœur absent de la tragédie, aussitôt les figures de héros se rapetissent en quelque sorte, n'ayant plus autour d'elles ce cortège d'êtres inférieurs et faibles qui les rehaussaient par le contraste. Dans la comédie, au contraire, les dieux et les fils des dieux ne paraissent guère que comme des machines de circonstance ; le peuple et ses généraux, ses hommes d'État, ses poètes, ce sont tous gens de même famille et comme de même taille ; tous ont la voix également haute. La politique et la littérature du jour font le principal sujet des comédies d'Aristophane ; elles ne s'y cachent pas comme dans la tragédie sous de rares et souvent obscures allusions[2]. Les intérêts qui s'agitent sur la scène comique ne sont pas ceux des héritiers d'Œdipe et de Priam, mais bien ceux

[1] Problèmes, l. c. Comparez d'intéressantes remarques sur le chœur dans les Réflexions de Benjamin Constant sur la tragédie.

[2] Voir la thèse de M. H. Weil, De tragœdiarum græcarum cum rebus publicis conjunctione (Paris, 1844).

des contemporains de Périclès. Là, la conception théâtrale tend moins à grandir les acteurs au-dessus des proportions humaines ; il suffit au poète d'intéresser l'auditoire en rendant ses héros odieux, aimables ou ridicules. Aussi, que le chœur disparaisse de la comédie, les personnages qui restent gardent entre eux le même rapport ; l'économie morale du drame, si je puis ainsi dire, n'est pas détruite ni altérée.

Aristote est plein de ces remarques fécondes qui provoquent l'esprit à la réflexion : il aime, ainsi qu'il le dit lui-même quelque part[1], esquisser rapidement une vérité, que d'autres savants sauront bien développer, en suivant l'esquisse du maître. Beaucoup de semblables traits peuvent être commentés par un lecteur de la *Poétique*. Il en est encore un, déjà signalé plus haut, mais sur lequel je crois utile de revenir, parce qu'il me fournit l'occasion naturelle d'apprécier ce que fut chez les Grecs, dans la théorie et dans la pratique, l'art d'écrire l'histoire.

[1] Morale à Nicom., I, 7 : Περιγεγράφθω μὲν οὖν τἀγαθὸν ταύτῃ· δεῖ γὰρ ἴσως ὑποτυπῶσαι πρῶτον, εἶθ' ὕστερον ἀναγράψαι. Δόξειε δ' ἂν παντὸς εἶναι προαγαγεῖν καὶ διαρθρῶσαι τὰ καλῶς ἔχοντα τῇ περιγραφῇ, καὶ ὁ χρόνος τῶν τοιούτων εὑρετὴς ἢ συνεργὸς ἀγαθὸς εἶναι· ὅθεν καὶ τῶν τεχνῶν γεγόνασιν αἱ ἐπιδόσεις· παντὸς γὰρ προσθεῖναι τὸ ἐλλεῖπον.

§ 9. **Analyse et examen des principes de la Poétique dans Aristote. Cinquième partie : comparaison de la poésie et de l'histoire; critique et art historiques au temps d'Aristote et après Aristote, méthode de Polybe.**

Aristote déclare, au neuvième chapitre de la *Poétique*, que la poésie est quelque chose de plus sérieux, ou si l'on veut, de plus philosophique que l'histoire. En effet, l'histoire ne reproduit que les faits attestés par la tradition, elle en est l'interprète fidèle et presque l'esclave ; raconter c'est, pour ainsi dire, donner une voix au passé. Mais la poésie qui résume en un seul tableau les événements de tout un siècle, en un seul personnage les traits de toute une génération d'hommes, la poésie, qui supplée par une sorte de divination à l'insuffisance de la mémoire, qui rétablit, selon les lois de la vraisemblance, la vérité demi-effacée par le temps, peut bien réclamer une place à côté de l'histoire, car elle est aussi, à sa manière, une science du passé. Si elle n'a point l'exactitude des détails, elle a celle des aperçus généraux ; si elle ne produit point avec une minutieuse rigueur la figure de tous les personnages réels, en idéalisant quelques personnages d'élite, en groupant dans l'unité d'un type immortel les traits caractéristiques des mœurs et des passions humaines, elle atteint une sorte de vérité plus instructive et plus haute : et voilà

pourquoi les hommes ont tant admiré le génie poétique, voilà comment Homère, en cessant d'être pour nous ce qu'il fut longtemps pour les Grecs, le chroniqueur de la guerre de Troie[1], est resté cependant à nos yeux un peintre fidèle de la Grèce héroïque.

Aristote est le premier, il est même le seul écrivain de l'antiquité qui ait marqué avec cette précision les limites de l'histoire et de la poésie. Avant lui et de son temps la Grèce a produit dans le genre historique des œuvres éminentes à divers titres, mais personne, à ce qu'il semble, ne s'est occupé d'écrire les règles de l'histoire. Nous savons seulement, d'une manière générale, que d'anciens rhéteurs la comprenaient dans l'éloquence comme un quatrième genre, ajouté au délibératif, au démonstratif et au judiciaire[2]. Un des plus célèbres historiens contemporains d'Aristote, Éphore, avait formellement comparé l'histoire à l'éloquence épidictique ou d'apparat, et Timée, après lui, renouvelait la même comparaison[3]; on attribuait

[1] Voir surtout le préambule de l'Histoire de Thucydide et la Géographie de la Grèce dans Strabon. Je cite pour mémoire quelques lignes, d'ailleurs peu remarquables, où Polybe reproche à l'historien Phylarque d'imiter de trop près le style des tragiques (Hist., II, 56).

[2] Voir les deux témoignages anonymes recueillis par Spengel, Artium scriptores, p. 185.

[3] Dans Polybe, Fragments du livre XII, § 28 (éd. de la Bibliothèque Firmin-Didot).

à Démocrite un livre *Sur l'Histoire*, que nous avons rappelé plus haut ; à Théophraste et à Praxiphane, son disciple, des ouvrages portant le même titre ; et Denys d'Halicarnasse, en effet, dans son jugement sur Thucydide, reconnaît avoir eu des devanciers. Mais apparemment tous ces livres avaient aussi peu de réputation que de valeur, puisque Cicéron ne les connaît pas et qu'il se plaint de ce que les rhéteurs n'ont pas encore donné de préceptes à part sur la manière d'écrire l'histoire [1]. Cicéron remarque d'ailleurs que si, chez les Grecs peu d'orateurs de profession sont devenus des historiens, tous les historiens avaient commencé par étudier l'éloquence [2].

La raison s'offense, au premier abord, de cette

[1] Diogène Laërce, V, 47 ; Marcellin, Vie de Thucydide, chap. XXIX ; Denys d'Halicarnasse, Jugement sur Thucydide, chap. I, Cicéron, De Oratore, II, XV : « Videtisne quantum munus sit oratoris historia ? Haud scio an flumine orationis et varietate maximum ; neque tamen eam reperio usquam separatim instructam rhetorum præceptis. » Il est vrai que Cicéron, dans ce passage, fait parler l'orateur Antoine auquel il n'attribue que peu d'érudition. Ailleurs, parlant d'Hérodote et de Thucydide, il paraît transcrire un jugement de Théophraste, Orator, cap. XII : « Primis ab his, ut ait Theophrastus, historia commota est ut auderet uberius quam superiores et ornatius dicere. » Mais ce jugement pouvait bien se trouver dans le livre de Théophraste *Sur le Style* dont il reste plusieurs fragments. Voyez Schmidt, De Theophrasto rhetore (Hales, 1839).

[2] De Oratore, II, XIII ; Orator, cap. IX. Cf. Pline le Jeune, Epist., V, 8.

assimilation de l'historien à l'orateur : l'orateur soutient une thèse, il plaide pour lui-même ou pour un client, son rôle change toujours un peu avec sa cause ; l'historien n'a jamais qu'une cause à défendre, celle de la morale et de la vérité. Au fond, cependant, l'historien, l'orateur et le poète se touchent par une faculté commune. L'histoire, dit noblement Cicéron, est le témoin véridique du passé[1]. Mais c'est un témoin qui n'a pas tout vu de ses yeux, tout entendu de ses oreilles. Les faits dont il dépose lui parviennent souvent par des voies très diverses ; souvent il ne les recueille que mutilés, défigurés par les passions ou par les ravages du temps. Il faut donc que l'histoire, avant de raconter, juge et discute les souvenirs souvent trompeurs de la tradition : elle est donc une science avant d'être un art. L'art même chez l'historien touche de très près à la science et semble quelquefois se confondre avec elle. La tradition a ses lacunes qu'il faut remplir ; les plus grands événements du monde ne sont jamais connus dans tous leurs détails ; le fussent-ils même, les causes morales qui les ont amenés restent ordinairement un mystère ; ces lacunes, l'histoire ne désespère pas de les remplir ; ces mystères, elle essaye de les péné-

[1] De Oratore, II, IX : « Historia testis temporum, lux veritatis, vita memoriæ, magistra vitæ, nuntia vetustatis, qua voce alia, nisi oratoris, immortalitati commendatur? »

trer par des inductions et par des conjectures habiles. Parmi les Romains, Suétone a réuni et contrôlé avec une rare conscience les éléments de l'histoire des Douze-Césars ; mais après lui, cette histoire reste à écrire. Nous ne pouvons appeler histoire une série de chapitres où sont méthodiquement classés, selon l'ordre des matières, tous les faits qui concernent la vie privée ou la vie publique d'un empereur; nous voulons que le biographe ne se borne pas à ces recherches d'une précieuse exactitude, mais qu'il fasse revivre aussi dans leur pleine réalité les héros qu'il connaît si bien dans les moindres secrets de leurs actions et de leurs mœurs. Suétone, quelque habile écrivain qu'il puisse être, n'est pas pour nous, non plus que pour ses contemporains, un historien proprement dit; nous réservons ce nom pour Tite-Live et Tacite[1]. Ainsi en Grèce, vers le temps d'Aristote, il y eut toute une école de savants qui composèrent avec un soin scrupuleux les annales de l'Attique, ce sont les auteurs d'*Atthides*[2] ; jamais on ne les a

[1] Voyez notre Examen critique des historiens anciens de la vie et du règne d'Auguste (Paris, 1844), p. 261-280. Cf., dans nos Mémoires de Littérature ancienne, le morceau intitulé : Introduction à l'étude des historiens grecs, et dans la Revue politique et littéraire du 2 octobre 1875, la leçon sur La Science et l'art chez les historiens grecs.

[2] Voyez Philochori Atheniensis librorum fragmenta a Lenzio collecta ed. Siebelis (Leipzig, 1811). L'historiographie des Chinois est restée encore d'un degré au-dessous des Atthi-

placés à côté d'Hérodote, de Thucydide et de Théopompe. Ces derniers seuls étaient pour les Grecs les historiens modèles, parce qu'à l'esprit de recherche ils avaient joint l'art d'animer un récit par les vives couleurs de l'imagination.

L'imagination est donc aussi une faculté dont l'historien a besoin pour peindre les faits et les personnages. Après que la critique a rempli son devoir et que les matériaux ont été bien préparés, c'est à l'imagination de s'en emparer ; c'est elle qui leur rendra la vie. C'est encore elle qui souvent supplée à la brièveté ou au silence de la tradition ; lorsque ses témoignages nous font défaut, elle la complète et l'achève. Il y a du poète alors dans l'historien, car il raconte moins le vrai que le vraisemblable[1]. Ainsi placé comme dans une région moyenne entre la science et la poésie, l'art historique se rapproche tour à tour de l'une et de l'autre, tantôt se bornant à l'exposition savante des faits, et tantôt s'égarant dans les licences du ro-

des. « Les collections que les Chinois appellent des collections historiques ne sont que des registres datés où se trouvent notés exactement et sèchement les avénements et morts des empereurs, les éclipses, les batailles et invasions, les famines et inondations, les rapports diffus des ministres, les délibérations du conseil aulique et les ordonnances des empereurs. La notation de ces faits n'est accompagnée d'aucune réflexion critique... A l'exception de deux ou trois auteurs, les Chinois ne connaissent pas ce que c'est que l'esprit de critique, etc. » Ed. Biot, Revue française, février 1838, p. 48.

[1] Aristote, Poétique, chap. IX.

man, moins altéré toutefois par l'abus de la critique que par celui de l'invention romanesque. Aussi Aristote avait-il raison de l'opposer, comme il fait, à la poésie. Car en Grèce, malgré les protestations de quelques esprits sévères, la poésie a toujours tendu à envahir l'histoire [1] ; je ne dis pas cette poésie des traditions antiques que l'histoire a toujours raison de recueillir, même sans y croire, comme un témoignage naïf des croyances populaires [2], mais la froide poésie d'amplification dont les rhéteurs donnaient les recettes à leurs élèves. Les anciens chroniqueurs avaient échappé à cette influence de l'école. Hérodote semble un disciple de la nature ; il écrit ce qu'il sait, comme il l'a appris, si ce n'est que son imagination colore doucement ses souvenirs de voyageur érudit, et que çà et là sa raison, un peu sceptique, hasarde quelque doute sur des traditions trop fabuleuses. Thucydide, au contraire, Thucydide, qui cependant écri-

[1] Quintilien, II, IV, 19 : « Græcis historiis plerumque poeticæ similis est licentia. » C'est contre ces abus qu'étaient dirigés les livres d'Apollonide, Περὶ κατεψευσμένης ἱστορίας ; de Cécilius, Περὶ τῶν καθ' ἱστορίαν ἢ παρ' ἱστορίαν εἰρημένων τοῖς ῥήτορσι (cf. Weiske, De Hyperbole errorum in historia Philippi Amyntæ filii commissorum genitrice, Misna, 1849); peut-être celui du médecin Andréas, Περὶ τῶν ψευδῶς πεπιστευμένων; certainement l'Histoire véritable de Lucien. De là aussi la critique radicale de Sextus Empiricus, Contre les Savants, I, 12 : Εἰ σύστατον τὸ ἱστορικόν. Voir encore les fragments du XIIe livre de Polybe.

[2] Voir là-dessus les pensées très sages de Diodore de Sicile, Bibliothèque historique, IV, 8.

vait presque en même temps que lui, est déjà un élève des sophistes. Un art profond se montre dans sa narration, dans les portraits qu'il trace de ses personnages, dans les discours qu'il leur prête, enfin dans ce style même si énergique et si fier, mais souvent si laborieux. Hérodote est poète et orateur sans le savoir ; certainement il ne songeait pas à imiter Homère en écrivant cette description si pittoresque des troupes de Darius, qu'on a plus tard comparée au célèbre Catalogue de l'Iliade. Les rares et courtes harangues qu'il mêle à son récit ont tant de naturel qu'on les croirait recueillies et reproduites par un auteur fidèle. Thucydide a beau promettre, dans sa Préface, de se tenir sévèrement en garde contre les fables, de ne prêter à ses personnages que les discours les plus vraisemblables, et de s'appuyer en écrivant ces discours sur les renseignements les plus authentiques, on s'aperçoit vite combien il s'écarte, à cet égard, de la stricte vérité. Le procédé dont il semble avoir donné le premier exemple, et qui depuis est devenu commun à presque tous les historiens grecs et latins, consiste à résumer une longue discussion politique en deux plaidoyers contradictoires qu'il prête aux deux citoyens les plus importants qui ont pu y prendre part. Il était impossible, avant la sténographie, de rendre avec exactitude ou même d'abréger fidèlement les mille incidents d'une

séance de l'agora ; on ne voulait pas cependant priver l'histoire de l'intérêt qui s'attache aux luttes de la parole. On faisait donc comme les sculpteurs quand ils composent un bas-relief : au lieu de mettre en scène tous les acteurs d'un drame, on choisissait les plus éminents, et on tâchait de personnifier en eux le talent et la passion de tous les autres. Thucydide est maître en cet art[1], dont aujourd'hui les inconvénients nous frappent quelquefois plus que les avantages. Un de ses contemporains, il est vrai, l'historien Cratippus[2], lui reprochait d'abuser des harangues jusqu'à ennuyer un peu le lecteur ; Denys d'Halicarnasse et Cicéron blâment dans ses discours une concision souvent obscure et mal séante à l'éloquence politique[3]. Diodore de Sicile condamne d'une manière générale cette insertion des harangues dans le récit historique ; Trogue Pompée voudrait qu'on n'y employât du moins que la forme indirecte, comme plus voisine de la vérité que nos informations peuvent atteindre[4]. Ces critiques et les excès même

[1] Suidas nous apprend qu'un certain Evagoras de Lindos, rhéteur, dont l'âge est inconnu, avait écrit une Rhétorique selon Thucydide, en cinq livres ; c'était un ouvrage analogue à celui de Télèphe de Pergame sur la Rhétorique d'Homère. Voyez plus haut, p. 3.

[2] Denys d'Halicarnasse, Jugement sur Thucydide, chap. XVI.

[3] Id., ibid., chap. XXXIV et suiv. ; Cicéron, Brutus, chap. LXXXIII. Cf. Orator, chap. IX.

[4] Voyez, en général, sur ce sujet, le VII[e] volume du Cours d'Études historiques de Daunou, et notre Examen des his-

de quelques sots imitateurs[1] n'ont pas discrédité la méthode historique consacrée par Thucydide, et, après Thucydide, par tant de chefs-d'œuvre; elle a survécu non-seulement à l'antiquité, mais au moyen-âge. Aujourd'hui même que nous avons réduit l'histoire à suivre de plus près les documents originaux, et à s'abstenir des harangues quand ces documents ne lui en fournissent pas d'authentiques, nous regrettons parfois la forme plus dramatique et plus vive à laquelle nous ont habitués nos premières études, cette forme qu'en France Voltaire discrédita sans retour, mais qu'il ne remplaça pas tout à fait; car l'exquise simplicité de sa manière manque un peu d'élévation et de chaleur, et c'est tout récemment que notre littérature a enfin réalisé, dans le genre historique, la parfaite alliance de l'érudition avec l'éloquence, de la critique avec le goût[2].

Les réflexions qui précèdent ont fait comprendre, je crois, au lecteur, combien est profonde en sa brièveté la théorie d'Aristote sur les rapports de l'histoire avec la poésie. Mais ces réflexions doivent être complétées par quelques vues plus générales sur la méthode des historiens grecs

toriens d'Auguste, Appendice I : Des Harangues dans les historiens grecs et latins. Cf. la XXIVe leçon de l'Hellénisme en France.

[1] Voyez Lucien, De la Manière d'écrire l'histoire.

[2] Voyez une belle leçon de Villemain, Tableau de la littérature au XVIIIe siècle, première partie, leçon XVI.

avant Aristote et après lui. Polybe, dont le grand ouvrage se place entre les leçons du Stagirite et l'époque de la domination romaine, nous convie d'ailleurs à cet examen.

Au début de son premier livre, Polybe nous apprend que tous les historiens ses devanciers avaient cru devoir débuter par un éloge de l'histoire et de ses avantages pour l'éducation morale de l'homme. En conséquence, il s'abstiendra, dit-il, de revenir sur ce lieu commun, et il se contentera de montrer que les cinquante-trois années dont il va nous tracer le tableau offrent un intérêt bien supérieur à l'histoire des plus grands empires[1] qui aient précédé celui des Romains. Là-dessus, il énumère les empires de l'Asie, de l'Europe hellénique, de l'Afrique, etc., pour faire ressortir la supériorité de la domination romaine qu'il avait vue s'établir sur les ruines de tant de royautés déchues. Cette comparaison même est devenue pour tous ses successeurs, comme Denys d'Halicarnasse et Appien, le sujet d'un autre lieu commun, qu'il nous importe peu d'apprécier ici. Nous nous étonnons seulement que l'auteur n'ait pas eu à nous signaler quelque différence entre tous les historiens dont il rappelle si sommairement les préfaces. Hérodote en effet, et Thucydide, à eux seuls, marquent dans la critique historique deux phases bien distinctes; Xénophon ne leur ressemble pas

plus qu'ils ne se ressemblent entre eux; Ephore et Théopompe, si nous avions l'exposition dogmatique de leurs principes, nous laisseraient voir d'autres manières de comprendre leurs devoirs d'historiens. Quant à Polybe lui-même, s'il n'a pas exposé dans les premières pages de son livre sa méthode que pourtant il croit nouvelle, il ne s'est pas fait faute de l'exposer, et à plusieurs reprises, en d'autres parties de son grand ouvrage, surtout dans son douzième livre, où il juge plusieurs de ses rivaux, et en particulier Théopompe et Timée. Esquissons donc cette méthode, dont les principaux traits ne sont pas difficiles à rassembler, malgré l'état de mutilation où nous est parvenu le grand ouvrage de cet écrivain.

La première loi de l'historien d'après lui est de ne dire que la vérité, car il y a dans la tradition des détails insignifiants qu'il faut savoir omettre [1]. Il se borne à l'histoire des nations, des cités et de leurs chefs; il exclut tout développement d'archéologie et de mythologie parce que ses prédécesseurs lui ont épargné ce travail. Il ne s'agit pas pour lui d'inspirer la terreur par le merveilleux, de prêter à ses personnages des discours qu'ils ont dû tenir, d'exposer à la façon d'un poète tragique les incidents et les péripéties de la vie d'un peuple: la leçon morale doit ressortir d'une simple et vé-

[1] XII, 12. Cf. XXXVIII, 1, 13; IX, au commencement.

ridique exposition des faits [1]. Dans les discours il demande une exactitude absolue [2]. Il fait une véritable guerre à l'abus de la rhétorique et à l'imitation des déclamations de l'école. Il analyse même, pour en démontrer l'absurdité, quelques discours de Timée.

Pour arriver à cette vérité il faut que l'historien soit impartial, qu'il ne se borne pas à la connaissance des livres, mais qu'il visite les lieux, et qu'il pénètre le fond des choses [3]. Celui qui ne s'est instruit que dans les bibliothèques et qui ne parle que d'après les témoignages d'autrui, est comme le peintre qui ne peindrait que d'après des mannequins et des animaux empaillés [4]. Les témoignages eux-mêmes doivent être jugés d'après leur vraisemblance et leur autorité [5].

Jusqu'ici, rien de très neuf, rien de contestable. Mais Polybe affirme en outre que, pour compléter la leçon de l'histoire et la rendre surtout profitable, il faut exposer les causes des actions et des

[1] II, 56.

[2] XII, 25.

[3] XII, 14, 25, 27.

[4] XII, 25, i : Παραπλήσιός ἐστι ζωγράφοις τοῖς ἀπὸ τῶν ἀνα-[σεσα] γμένων θυλάκων ποιουμένοις τὰς ἀπογραφάς. La restitution, ἀνα [σεσα] γμένων, au lieu de ἀναμεμιγμένων conjecturé par A. Mai, paraît certaine, et le passage se trouve ainsi nous fournir un témoignage unique, je crois, de cet usage dans les ateliers des peintres grecs.

[5] III, 8, 9.

événements, surtout les causes naturelles, et ne recourir que faute de mieux à l'intervention de la fortune et des dieux [1]. Là dessus, Polybe croit sincèrement inaugurer une méthode nouvelle qu'il décore d'un nom particulier, πραγματικὴ ἱστορία, appliquant à cette méthode un mot employé jusque là simplement pour désigner la connaissance ou la pratique des affaires [2]. Au fond, ce n'est pas autre chose que le raisonnement qui recherche et met en lumière la cause des actions et des événements humains. Hérodote et Thucydide, le dernier surtout, avaient-ils pratiqué autrement les principes de l'histoire philosophique ?

Après cela, faut-il s'arrêter au conseil que Polybe nous donne, de suspendre de temps à autre la narration par des résumés des grandes scènes historiques pour en dégager le sens moral et pour préparer l'intelligence des récits qui vont suivre [3] ? Ce conseil est très sage, comme celui de varier l'exposition des faits par quelques digressions opportunes et instructives [4]. C'est une liberté dont il use largement, dont il abuse même jusqu'à faire parfois perdre patience à tel de ses commentateurs

[1] XXXVII, 4 ; V, 31 ; XI et XIV au commencement.

[2] Voir de Vries : de Historia Polybii pragmatica, Leyde, 1843. Cf. Daunou, Cours d'Etudes historiques, tome XII, 3e leçon, p. 89 et suiv., Paris, 1846.

[3] XII, 25.

[4] XXXIX, au commencement.

qui s'écrie à propos d'une de ces dissertations : « Digressio longa, prolixa, græcanica. » Nous sommes en général disposés à plus d'indulgence, quand de tels morceaux nous apportent sur les institutions et sur les mœurs des peuples observés par Polybe maint renseignement utile, et que nous chercherions vainement ailleurs. Tel était tout son sixième livre, consacré à un résumé de l'histoire de Rome et de sa constitution, livre dont une partie contient une précieuse description du camp romain. Expliquer les triomphes récents de la république romaine par les talents et le caractère de ses grands hommes, par l'analyse de ses lois séculaires, de sa constitution militaire, civile et religieuse, c'est faire à proprement dire la philosophie de l'histoire. Bossuet, Saint-Evremond et Montesquieu, ont là, chez Polybe, un devancier et un maître, dont ils ont justement apprécié les leçons. Mais, prise dans son ensemble, la méthode historique de Polybe ne justifie pas, il faut l'avouer, ses prétentions à l'originalité. D'ailleurs, l'application qu'il en fait n'est pas exempte d'inconséquences ; l'auteur, qui se montre si sévère contre l'abus des harangues chez ses devanciers, est trop complaisant lui-même à en fabriquer quand il manque de documents oratoires qu'il puisse transcrire au cours de son récit ; et pourtant, il atteste lui-même l'existence de tel de ces docu-

ments, par exemple, du discours prononcé et publié par Astymède de Rhodes dans sa première ambassade auprès du Sénat romain[1]. Mais on ose à peine reprocher à Polybe un tel abus, quand on songe qu'il faisait pour ainsi dire loi dans les écoles, et qu'on le retrouvera pratiqué jusque chez les annalistes byzantins.

En résumé, Polybe garde, malgré ses inconséquences une place considérable parmi les historiens qui ne se sont pas bornés au rôle de simples narrateurs, et qui ont voulu joindre la théorie à l'étude d'une science et à la pratique d'un art si difficiles. Mais, pour l'élévation des vues et pour leur justesse, pour l'énergique précision du langage, la préface de Thucydide reste bien supérieure à tout ce que l'antiquité grecque nous a légué sur ce sujet.[2]

§ 10. Analyse et examen des principes de la Poétique dans Aristote. Sixième et dernière partie : de la langue et du style.

Aristote ne fut jamais ni un poète ni un orateur de profession : la science était son véritable génie. Dans l'exposition des vérités scientifiques, il est

[1] XXX, 4, § 10 et suiv.; cf. XXXI, 6, § 1er.
[2] Consulter sur Polybe en général K.W. Nitzsch : Polybius, histoire de la politique et de l'historiographie ancienne (en all.), Kiel, 1842, et, en particulier, Fustel de Coulanges : Polybe ou la Grèce conquise par les Romains, Paris, 1858.

écrivain habile, ingénieux, parfois éloquent[1]; tout cela moins par le calcul de l'art que par la force même de la pensée. Outre les belles pages dont nous avons cité plus haut quelques exemples, il sème souvent dans ses plus arides analyses des traits vifs et pittoresques, qui colorent heureusement la sévérité habituelle de son style. Ainsi, « entre le mari et la femme, les enfants sont un lien (ou une chaîne)[2]. » — Pour accomplir le bonheur, il faut plusieurs conditions, « car une seule hirondelle ne fait pas le printemps, non plus qu'une seule journée[3]. » — « Le plaisir complète l'acte et l'achève en venant s'y ajouter, comme la fleur à la jeunesse[4]. » — Les troupeaux sont

[1] L'auteur des courts jugements Sur les Philosophes, qu'on trouve parmi les œuvres de Denys d'Halicarnasse, ajoute à ces qualités du style d'Aristote la *clarté*; nous avons vu plus haut dans quel sens cet éloge est admissible : Παραληπτέον δὲ καὶ Ἀριστοτέλη εἰς μίμησιν τῆς τε περὶ τὴν ἑρμηνείαν δεινότητος καὶ τῆς σαφηνείας καὶ τοῦ ἡδέος καὶ πολυμαθοῦς. Cf. Barthélemy Saint-Hilaire, Sur la Logique d'Aristote, I, p. 53, où les trois témoignages de Cassiodore, d'Isidore et d'Alcuin ne sont que les traductions d'un jugement conservé en grec par Suidas: Ὁ Ἀριστοτέλης τῆς φύσεως γραμματεὺς ἦν, τὸν κάλαμον ἀποβρέχων εἰς νοῦν.

[2] Σύνδεσμος τὰ τέκνα (Morale à Nicom., VIII, 14).

[3] Μία γὰρ χελιδὼν ἔαρ οὐ ποιεῖ, οὐδὲ μία ἡμέρα (Morale à Nicom., I, 7). C'était un proverbe qu'on retrouve dans Zenobius, V, 12; dans les Proverbes métriques, v. 701; dans Julien, lettre 59, où M. Heyler cite les deux textes précédents, mais n'a pas connu celui d'Aristote, qui est évidemment le plus ancien.

[4] Τελειοῖ δὲ τὴν ἐνέργειαν ἡ ἡδονὴ ὡς ἐπιγιγνόμενόν τι τέλος, οἷον τοῖς ἀκμαίοις ἡ ὥρα (Morale à Nicom., X, 4).

« comme un champ vivant que cultive le nomade[1]. » — Les nations guerrières « perdent leur trempe dans la paix[2]. » — « Voilà pourquoi la justice peut paraître la première des vertus, et ni l'étoile du soir, ni celle du matin n'ont un aussi admirable éclat[3]. » — Mais on peut dire que ces traits lui échappent plutôt qu'il ne les recherche, et que son unique ambition est de se faire comprendre[4]. Pour cela, on vient de voir qu'il ne fuit pas certaines comparaisons poétiques. Ainsi que faisait Platon, il les emprunte quelquefois à la langue des arts plastiques. Un compatriote de Lysippe et d'Apelles vivait en familiarité journalière avec les œuvres des artistes ; il en connaissait au moins les procédés, et les termes en usage dans les ateliers. C'est ainsi qu'on rencontre fréquemment chez ces deux philosophes des indications précieuses sur la technique de la statuaire et de la peinture[5].

D'ailleurs, sur des sujets tels que ceux qu'il

[1] *Τοῖς κτήνεσιν αὐτοὶ ἀναγκάζονται συνακολουθεῖν, ὥσπερ γεωργίαν ζῶσαν γεωργοῦντες* (Politique, I, 8).

[2] *Τὴν γάρ βαφὴν ἀφιᾶσιν, ὥσπερ ὁ σίδηρος, εἰρήνην ἄγοντες* (Politique, VIII, 14).

[3] *Διὰ τοῦτο πολλάκις κρατίστη τῶν ἀρετῶν εἶναι δοκεῖ ἡ δικαιοσύνη, καὶ οὔθ' ἕσπερος οὔθ' ἑῷος οὕτω θαυμαστός* (Morale à Nicomaque, V, 3).

[4] M. E. Havet a finement signalé ce caractère du Stagirite dans sa thèse sur la Rhétorique d'Aristote (1843).

[5] Voir les exemples réunis par M. E. Bertrand : De pictura et sculptura apud veteres rhetores (Paris, 1881, 8°), p. 19, note.

traite, et pour les idées nouvelles qu'il veut exprimer, comme la langue grecque ne lui fournit pas toujours les mots et les tournures dont il a besoin, Aristote alors se permet d'innover, mais c'est avec une singulière discrétion[1]. Dans sa Morale, par exemple, où il place chaque vertu comme un moyen terme entre deux extrêmes, les mots lui manquent souvent pour nommer le moyen terme ou l'un des deux extrêmes ; alors il signale cette indigence de la langue, mais il n'essaye pas d'y remédier[2]. Il excelle surtout à circonscrire par des définitions précises le sens des mots déjà en usage, et ses ouvrages abondent, à cet égard, en renseignements précieux que négligent trop les lexicographes modernes ; le cinquième livre de sa *Métaphysique* est ainsi consacré à définir les principaux termes de la science ; et, dans le deuxième livre de la *Rhétorique*, les seize premiers chapitres sont également

[1] Exemples : les adjectifs *ἐκείνινος*, dans la Métaphysique, VI, 7 ; VII, 7 ; *φιλοτοιοῦτος*, dans la Morale, I, 8 ; le célèbre substantif *ἐντελέχεια*, qui résume toute la théorie d'Aristote sur l'âme ; parmi les tournures particulières, le *τὸ ἑνὶ εἶναι* et le *τὸ τί ἦν εἶναι*, sur lesquels on peut lire un excellent mémoire de Trendelenbourg dans le Rheinisches Museum de 1828, t. II, p. 457-484. La langue d'Aristote n'a encore été que bien rarement et sur peu de points étudiée avec cette érudition et cette rigueur de méthode.

[2] *Περὶ μὲν οὖν φόβους καὶ θάῤῥη ἀνδρεία μεσότης· τῶν δ' ὑπερβαλλόντων, ὁ μὲν τῇ ἀφοβίᾳ ἀνώνυμος (πολλὰ δ' ἐστὶν ἀνώνυμα) κ. τ. λ. — Ἀνώνυμοι δὲ καὶ αἱ διαθέσεις, πλὴν ἡ τοῦ φιλοτίμου φιλοτιμία* (Morale à Nicom., II, 7 et passim).

pleins de définitions précises mêlées à la description des passions et des caractères.

Quand il passe de la métaphysique et de la logique à l'éloquence, Aristote sent bien que l'art d'écrire n'est pas tout entier dans ces règles d'exactitude auxquelles il l'a borné jusqu'ici. « Le langage qui ne montre pas l'idée, ne fait pas son office [1]. » La première qualité du langage est donc d'être clair ; mais ce n'est pas la seule. Les hommes sont faibles, ignorants, grossiers ; il faut leur plaire, il faut les séduire pour les éclairer et pour les corriger. L'auditeur d'un discours a besoin qu'une action intelligente et animée ajoute à l'effet des paroles. Ces paroles mêmes ont une double valeur et par le son qu'elles produisent et par le sens qu'elles expriment ; le choix des figures et des tours harmonieux n'est donc pas chose indifférente. Aristote gémit de ces nécessités [2]; mais il s'y résigne

[1] Ὁ λόγος, ἐὰν μὴ δηλοῖ, οὐ ποιήσει τὸ ἑαυτοῦ ἔργον (Rhétorique, III, 2).

[2] Rhét., III, 1 : « Il faut lutter avec les faits ; tout le reste est accessoire, et cependant a beaucoup d'importance à cause de la perversité des auditeurs. Le style a bien quelque chose de nécessaire dans tout enseignement ; car il n'est pas indifférent, pour démontrer, de parler d'une façon ou d'une autre. Mais tout cela n'est pas non plus de grande conséquence ; c'est pur plaisir d'imagination, pour flatter l'auditeur ; mais personne ne s'aviserait d'enseigner ainsi la géométrie. » Le père André, dans son charmant et solide Essai sur le Beau, où il sacrifie un peu trop Platon aux Latins et à saint Augustin, et où il néglige complètement notre philosophe, le traduit pour ainsi dire, sans s'en apercevoir, quand il écrit (Troisième discours,

d'assez bonne grâce, et finit par écrire, au sujet du style oratoire, dix chapitres d'observations excellentes où il n'y a presque rien à retrancher : on dirait un brave soldat qui n'avait guère envie de se battre, mais qui, une fois sur le champ de bataille, y fait son devoir le mieux du monde.

Maintenant, comme il y a entre l'orateur et le poète une étroite parenté, cette partie de la *Rhétorique* empiète souvent sur la *Poétique*, à laquelle, d'ailleurs, Aristote nous renvoie lui-même pour de plus amples détails[1]. Ainsi, le style a pour règle suprême la convenance : par conséquent il doit exprimer avec vérité la passion et les mœurs, et se

p. 48, éd. de V. Cousin) : « Si nous n'avions pour auditeurs que de pures intelligences, ou du moins des hommes plus raisonnables que sensibles, nous n'aurions, pour les satisfaire, qu'à leur exposer la vérité toute simple ; elle aurait par elle-même de quoi les charmer par sa lumière, par l'ordre des principes qui la démontrent, ou par celui des conséquences qui en naissent toujours en foule, comme les rayons du soleil. C'est la seule bonté que l'on demande à un ouvrage de mathématique. Mais dans la plupart de nos discours nous avons à parler à des hommes bien plus sensibles que raisonnables, qui ne veulent rien entendre que ce qu'ils peuvent imaginer, qui croient ne rien connaître que ce qu'ils peuvent sentir, qui ne se laissent persuader que par des mouvements qui les transportent, en un mot à des hommes qui se dégoûtent bientôt d'un discours qui ne dit rien à l'imagination ni au cœur. Quoique peut-être il serait à souhaiter que notre goût fût un peu plus dégagé du commerce des sens, j'avoue que cette disposition ne m'étonne pas, etc.» Voyez encore tout le Cinquième discours, sur le *Modus* qui est proprement le μέσον ou la μεσότης d'Aristote.

[1] Voir plus haut, § 3, p. 206 et 207.

proportionner à l'importance du sujet[1]. Voilà un précepte qui s'applique parfaitement à la poésie

Tristia mœstum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu[2].

Les ornements du style sont les mêmes en général pour la poésie et l'éloquence. Tantôt on cherche à piquer l'intérêt du lecteur par l'emploi d'un mot étranger au dialecte qui lui est familier ; alors il a le plaisir de la surprise. Tantôt on emploie une métaphore ; alors il a le plaisir de la découverte : car sous la métaphore il devine une vérité que celle-ci recouvre[3]. Le vulgaire est loin assurément d'analyser de tels plaisirs, mais l'analyse qu'en donne le philosophe n'est pas moins vraie pour cela. Aristote sait bien d'ailleurs, et il en fait lui-même la remarque, que la métaphore n'est pas une invention des savants, qu'elle est, au contraire, un des procédés les plus familiers au langage du peuple[4].

Les synonymes sont encore d'une grande utilité

[1] Rhétorique, III, 7.
[2] Horace, Art poétique, v. 105-107; Aristote, ibid. : Τὸ ἀνάλογόν ἐστιν, ἐὰν μήτε περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγηται, μήτε περὶ εὐτελῶν σεμνῶς·... εἰ δὲ μή, κωμῳδία φαίνεται.... Παθητικὴ δέ, ἐὰν μὲν ᾖ ὕβρις, ὀργιζομένου λέξις.... Πιθανοῖ δὲ τὸ πρᾶγμα καὶ ἡ οἰκεία λέξις, etc.
[3] Rhétorique, III, 10.
[4] Rhétorique, III, 2 : .... πάντες γὰρ μεταφοραῖς χρῶνται.

pour le poète, les épithètes aussi, pourvu qu'il n'en abuse pas[1]. Il y a enfin les mots composés, mais qui ne vont pas à toute espèce d'ouvrage. Ici nous retrouvons l'esprit classificateur d'Aristote : il permet aux poètes dithyrambiques les mots doubles, comme plus bruyants ; aux poètes épiques les *gloses* ou mots étrangers, comme nobles et hardis (apparemment parce qu'on lisait chez Homère et chez ses imitateurs beaucoup de ces formes dialectales inusitées dans la langue vulgaire) ; la métaphore aux poètes ïambiques et aux auteurs de comédie. En toutes ces choses d'ailleurs il recommande la mesure, car mieux vaudrait parler tout bonnement et comme tout le monde que de charger son style d'une parure affectée[2]. La tragédie en particulier demande un langage simple et naturel ; c'est pourquoi elle a renoncé au mètre trochaïque, usité d'abord, pour l'ïambique, dont l'allure est plus rapprochée de la prose qu'on parle dans la conversation[3]. A ce propos, Aristote loue fort Euripide d'avoir su habilement encadrer dans son style les mots de la conversation familière[4]. Dans

[1] Rhétorique, III, 2, 3.

[2] Rhétorique, III, 3 : Διὸ τὰ 'Αλκιδάμαντος ψυχρὰ φαίνεται· οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται, ἀλλ' ὡς ἐδέσματι.

[3] Rhétorique, III, 1 : Ἐκ τῶν τετραμέτρων εἰς τὸ ἰαμβεῖον μετέβησαν διὰ τὸ τῷ λόγῳ τοῦτο τῶν μέτρων ὁμοιότατον εἶναι τῶν ἄλλων.

[4] Rhétorique, III, 2 : Διὸ δεῖ λανθάνειν ποιοῦντας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως ἀλλὰ πεφυκότως·... κλέπτεται δ' εὖ

un genre différent, il ne loue pas moins Homère pour ces expressions heureuses à l'aide desquelles il anime et passionne les êtres inanimés, par exemple dans ces vers :

La pierre impudente roula de nouveau sur la terre....
Le fer impatient traversa la poitrine....
[Beaucoup de lances, avant d'avoir frappé], se fichèrent dans le sol, ardentes à s'abreuver de sang.

« Mettre ainsi en action, dit-il, c'est proprement imiter[1]. »

Aristote distingue aussi avec soin, parmi les qualités du style, soit en vers, soit en prose, celles qui conviennent pour la lecture et celles qui conviennent pour la déclamation : pour la lecture, il faut que le style soit exact ; pour la déclamation, qu'il se prête à l'action, c'est-à-dire qu'il exprime vivement la passion et les mœurs. Voilà pourquoi les acteurs recherchent les drames qui ont ce mérite, et les poètes recherchent les acteurs habiles

ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ· ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. Cf. plus haut, chap. I, § IV, les reproches peu équitables, que, chez Aristophane, Eschyle adresse à Euripide sur cet usage du style familier dans la tragédie.

[1] Rhétorique, III, 11 : ὡς κέχρηται Ὅμηρος πολλαχοῦ τῷ τὰ ἄψυχα ἔμψυχα λέγειν διὰ τῆς μεταφορᾶς· ἐν πᾶσι δὲ τῷ ἐνέργειαν ποιεῖν εὐδοκιμεῖ. Suivent les exemples : .... κινούμενα γὰρ καὶ ζῶντα ποιεῖ πάντα, ἡ δ' ἐνέργεια μίμησις. Le scholiaste de Venise sur l'Iliade, I, 303, 481, fait évidemment allusion à ce passage de la Rhétorique, ou bien il emprunte ce qu'il dit à une observation analogue contenue dans les Problèmes homériques d'Aristote.

à le reproduire, au contraire, on supporte avec peine les poètes qui ne sont bons que pour la lecture, comme Chérémon parmi les tragiques (il est d'une exactitude de prosateur), et Licymnius parmi les auteurs de dithyrambes. Les morceaux écrits pour être joués, si on les sépare de l'action qui les devait faire valoir, ne produisent pas leur effet et semblent misérables[1], etc.

Toutes ces remarques assurément sont d'un homme sensible aux plus fines délicatesses du langage. L'auteur de la *Rhétorique* les étend plus loin. Donnant ensuite des règles pour la disposition des parties du discours, il les applique à la poésie par une induction qui est devenue, après lui, familière à tous les rhéteurs[2]. L'exorde d'un discours, le prologue d'un poème et l'ouverture d'une pièce de musique ont un caractère commun, c'est d'instruire d'avance le lecteur pour que « sa pensée ne reste pas en suspens, et de lui remettre, pour ainsi dire, en main un fil conducteur. » Après avoir cité les préambules de trois poèmes épiques, Aristote continue : « Les poètes dramatiques montrent de même le sujet de leur drame, sinon dès le commencement, comme fait Euripide, du moins quel-

[1] Rhétorique, III, 12 : Οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ γραφικὴ καὶ ἀγωνιστική.... Ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἡ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἡ ὑποκριτικωτάτη.

[2] Rhétorique, III, 14 : Τὸ μὲν προοίμιόν ἐστιν ἀρχὴ λόγου, ὅπερ ἐν ποιήσει πρόλογος καὶ ἐν αὐλήσει προαύλιον, etc.

que part avant l'entrée du chœur[1], comme Sophocle [dans l'*Œdipe Roi*] :

Mon père était Polybe, etc.

Il en est de même dans la comédie. »

Voilà bien des observations que l'auteur se proposait d'étendre et de compléter dans sa *Poétique*, à laquelle il renvoie même plusieurs fois ses lecteurs. Il nous reste assez de ce petit ouvrage pour voir qu'en effet la théorie du style y était traitée avec méthode et d'après les mêmes principes que dans la *Rhétorique*. Mais les développements que la *Rhétorique* annonce manquent presque tous aujourd'hui dans la *Poétique*.

Je trouve au chapitre dixième que le style a le même rôle et la même importance dans les vers que dans la prose ; au vingt-et-unième, que la première qualité de l'élocution poétique est d'être claire ; que les mots doubles conviennent spécialement au dithyrambe ; les mots étrangers, à l'épopée ; les métaphores, aux poèmes ïambiques, etc. C'est assez pour me convaincre que les deux ouvrages sont d'Aristote et qu'ils témoignent d'un

[1] Ἐν τῷ προλόγῳ δέ που δηλοῖ. Je traduis le mot πρόλογος d'après la définition qui est au chap. XII de la Poétique : Πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου. Mais les vers en question sont dans l'OEdipe de Sophocle, v, 774 et suiv., après deux chants du chœur. Aristote a donc fait erreur de mémoire, ou bien, dans sa Poétique, il attache au mot πάροδος un sens particulier qui nous échappe.

seul et même dessein. Je reconnais encore la main du Stagirite dans plusieurs fines remarques, comme dans celle où il justifie un poète d'enfreindre les règles de l'art pour mieux atteindre au but de l'art, qui est l'illusion et l'émotion[1]. Mais quelques lignes sur l'emploi du vers hexamètre dans l'épopée, sur la division des métaphores et sur leur usage, un chapitre de subtiles discussions sur les fautes qu'on peut reprocher au style des poètes et sur la manière dont les poètes peuvent se défendre, ne remplissent évidemment pas les promesses de l'auteur de la *Rhétorique*. Toutefois, si incomplète que soit aujourd'hui la *Poétique* à cet égard, on y trouve la trace d'un plan régulier. On voit que l'auteur remontait jusqu'aux éléments du langage pour les définir et les classer, avant d'en montrer l'usage dans la langue particulière des poètes. Cela est bien conforme aux habitudes d'Aristote. Peut-être n'a-t-il jamais écrit une grammaire proprement dite, pas plus qu'il n'a écrit le traité de métrique auquel il semble nous renvoyer deux fois[2]. Mais il fait souvent allusion, dans ses autres ouvrages, à la grammaire comme à une science distincte; il la divise même, dans un passage de ses *Topiques*[3], en deux parties : l'art d'écrire et l'art de

[1] Chap. xxv, passage que le P. André commente encore, sans le savoir, dans le Troisième Discours de son Essai sur le Beau.

[2] Poétique, chap. xx.

[3] VI, 5, passage signalé avec d'autres textes analogues

lire, ce qui s'accorde aussi avec certaines remarques que nous avons relevées plus haut, dans le troisième livre de la *Rhétorique*. D'ailleurs d'anciens témoignages lui font honneur d'avoir fondé la science grammaticale[1]. A part quelques belles observations contenues dans le chapitre IV du traité *du Langage*, et dans le Ier chapitre des *Réfutations sophistiques*, cette science nous paraît, chez Aristote, bien timide encore et bien superficielle ; mais il ne faut pas oublier qu'elle était à son début. Ce sont les stoïciens et surtout les philologues d'Alexandrie qui l'ont régulièrement constituée. Cependant on peut voir dans les fragments qui nous restent de leurs travaux, entre autres dans le petit manuel qui porte le nom de Denys le Thrace, combien la grammaire renfermait, même alors, de règles trompeuses, de définitions inexactes ou puériles, de distinctions mal fondées ; c'est la meil-

par M. Lersch, Philosophie du langage chez les Anciens, II, p. 258.

[1] Cramer, Anecdota græca, t. IV, p. 311 : Διαφέρει δὲ γραμματικὴ γραμματιστικῆς. Ἡ γὰρ γραμματικὴ νεωτέρα ἀπὸ Θεαγένους· τετέλεσται δὲ ἀπὸ τῶν περιπατητικῶν Πραξιφάνους τε καὶ Ἀριστοτέλους. Le même auteur dit, un peu plus haut, qu'un certain Antodorus, qui avait écrit sur Homère et sur Hésiode, fut le premier qui prit le nom de grammairien. Cf. t. III, p. 189 et p. 194, et t. I, p. 285 ; Philemonis fragmenta, ed. Osann, p. 61. Hésychius, Photius et les autres lexicographes anciens contiennent un bon nombre d'observations grammaticales qui paraissent empruntées à la même partie des ouvrages d'Aristote. Un lexique publié par Bekker (Anecdota græca, p. 101) cite formellement la Poétique : Κυντότατον· Ἀριστοτέλης Περὶ Ποιητικῆς· τὸ δὲ πάντων κυντότατον. Cf. ibid., p. 367.

leure excuse des défauts de la *Poétique* dans les chapitres qui se rapportent à ce sujet [1].

Conclusion.

On a dit de la *Rhétorique* d'Aristote, que « cette Rhétorique, la plus ancienne de toutes, est cependant celle qui a le moins vieilli, et qui demeure aujourd'hui la plus utile, parce qu'elle est établie sur des principes plus élevés et plus universels qu'aucune autre [2]. » Il faut parler plus modestement de la *Poétique*. D'abord, elle nous est parvenue incomplète ; ensuite, de toutes les parties que comprend la science de l'esprit humain, celle-ci paraît être la dernière dont Aristote s'occupa, et, par conséquent, celle qu'il put le moins approfondir ; enfin il n'y apportait pas peut-être la même aptitude de génie qu'à tant d'autres doctrines qu'il a constituées ou renouvelées. Toutefois, si l'on rapproche la *Poétique* des autres débris de l'érudition et de la philosophie d'Aristote, on la comprend mieux et on y trouve un sens plus sérieux que celui que lui prête, depuis trois siècles, l'admiration des poètes classiques et des commentateurs. Appuyée, d'une part, sur l'étude exclusive

[1] Voir pour plus de détails mon ouvrage intitulé : Apollonius Dyscole, Essai sur l'histoire des théories grammaticales dans l'antiquité (Paris, 1854).

[2] E. Havet, Étude sur la Rhétorique d'Aristote, Conclusion.

des modèles grecs, d'autre part, sur une théorie imparfaite de l'âme, elle se ressent partout de ce double vice originel. Elle nous choque souvent par la rigueur un peu mesquine des préceptes et par une sécheresse de langage qui semble bien antipathique à la poésie. Mais aussi, elle nous attache par une foule d'aperçus neufs et profonds sur la nature de la poésie et sur son rôle dans la société, par beaucoup de remarques ingénieuses et justes sur l'art du style. Dans un siècle comme le nôtre, où toutes les littératures du monde connu se rencontrent et se mêlent, à force d'impartialité et d'indulgence pour les formes infiniment variées de la poésie chez tant de peuples divers, on oublie volontiers qu'il y a dans les arts une règle universelle du goût. La lecture de la *Poétique* est un remède salutaire contre cette maladie de l'esprit moderne. Les erreurs d'Aristote nous montrent le danger des théories exclusives ; mais, en même temps, la simplicité féconde et claire de ses principaux axiomes, le constant à-propos de quelques-uns de ses préceptes nous assurent contre les tentations trop communes du scepticisme littéraire et nous donnent foi en l'éternelle vérité des lois du beau.

CHAPITRE IV.

DE LA CRITIQUE EN GRÈCE APRÈS ARISTOTE.

§ 1. Première période : les péripatéticiens, les stoïciens, les épicuriens, écoles d'Alexandrie et de Pergame, auteurs divers, Denys d'Halicarnasse.

Platon avait eu dans Aristote un successeur et un rival digne de lui. Après Aristote, l'histoire de la critique ne nous offre plus que des œuvres secondaires, dont souvent même il ne reste que les titres ou de minces fragments. On se plaît à réunir avec sollicitude dans les auteurs anciens les moindres indices du travail philosophique par lequel se préparent les deux grandes théories de Platon et d'Aristote. Après Platon et Aristote, c'est une tâche assez ingrate de parcourir les ruines de la littérature grecque, pour y recueillir çà et là quelques pages, quelques lignes, seuls débris de longs travaux que n'anime plus le génie, mais qui se recommandent, tantôt par l'exactitude du savoir, tantôt par l'élévation et par la finesse des aperçus. Résignons-nous donc à cette tâche pour compléter

le tableau que nous nous sommes proposé. Ici on nous pardonnera de n'être souvent que bibliographe, et de passer un peu rapidement sur des auteurs dont les ouvrages, encore volumineux aujourd'hui, ne méritent pas pour cela d'être analysés en détail.

Les péripatéticiens, et parmi eux Théophraste, ont droit ici au premier rang. Théophraste, qui s'était donné pour tâche de reprendre l'une après l'autre chaque partie de la philosophie aristotélique, avait écrit : 1° divers traités de Grammaire et de Rhétorique, entre autres un traité *Sur le Style*, dont il reste environ vingt-cinq fragments pleins d'observations délicates sur les qualités de la langue grecque et sur les caractères des anciens orateurs attiques, observations qui, du reste, ne font souvent que commenter et développer celles d'Aristote sur le même sujet : Cicéron, Denys d'Halicarnasse et Quintilien y ont puisé beaucoup de leurs meilleurs préceptes[1] ; 2° *Sur l'Art Poétique*, dont le grammairien Diomède a extrait la définition que l'auteur donnait de la tragédie[2] ; 3° *Sur le Ridicule*, livre qui n'est peut être qu'une partie du

[1] Voir, pour plus de détails, l'excellente dissertation de M. Schmidt, De Theophrasto rhetore (Hales, 1839).

[2] « Tragœdia est heroicæ fortunæ in adversis comprehensio. A Theophrasto ita definita est : tragœdia est ἡρωϊκῆς τύχης περίστασις. » C'est probablement aussi à Théophraste qu'il emprunte, plus bas, la définition de la comédie : « Comœdia... apud Græcos ita definita : Κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν καὶ πολιτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή. » (Lib. II).

précédent citée sous un titre à part, et qui traitait sans doute du principe de la comédie; 4° *Sur la Comédie*, livre auquel s'applique plus sûrement encore la même conjecture[1]; 5° *Sur l'Enthousiasme*, sujet que Straton avait aussi traité dans un livre spécial, d'où il résulte que les péripatéticiens n'avaient pas négligé non plus cette faculté sans laquelle il n'y a pas de haute poésie, et que nous n'avons pas exagéré, à cet égard, l'analogie de leurs doctrines avec celles de Platon; 6° *Sur la Mélancolie*, autre témoignage du zèle de Théophraste à développer les idées de son maître[2]; 7° *Sur les Musiciens* et *Sur la Musique*, traité auquel Plutarque emprunte quelques lignes[3]; 8° *Sur les Mètres;* 9° enfin, plusieurs autres ouvrages d'histoire et de littérature qui appartiennent moins directement à la critique[4].

Parmi les ouvrages de Théophraste qui sont

[1] Peut-être même les deux titres *Sur le Ridicule* et *Sur la Comédie* se rapportent-ils à un seul et même ouvrage, comme semble l'indiquer un fragment conservé par Athénée, VI, p. 261.

[2] Voir, plus haut, p. 197.

[3] Questions sympos., I, 5, § 2: « Théophraste rapporte l'origine de la musique à trois principes, la peine, le plaisir et l'enthousiasme, chacune de ces trois choses ayant pour effet de faire fléchir la voix et de la détourner de son jeu habituel. »

[4] On en trouvera la liste dans Diogène Laërce et dans Fabricius (Bibl, gr., t. III), auxquels nous renvoyons, en général, pour toutes les citations d'ouvrages qui, dans ce chapitre, n'auront pas besoin d'être spécialement justifiées. Consulter aussi, pour les livres d'histoire littéraire, la collection des fragments des historiens grecs par C. Müller, dans la Bibliothèque Firmin-Didot.

parvenus jusqu'à nous, un seul, les *Caractères*, peut nous faire comprendre en quoi le talent de Théophraste se distinguait de celui d'Aristote, et quelle nouveauté offraient les idées du disciple après celles du maître. Un savant a conjecturé, non sans quelque vraisemblance, que ces ingénieuses pages faisaient jadis partie de la *Poétique* de Théophraste, et qu'elles étaient, pour ainsi dire, autant d'esquisses à l'usage des poètes comiques, comme les caractères des quatre âges de la vie, qu'Aristote insère dans le deuxième livre de la *Rhétorique*, étaient destinés à guider les orateurs dans les descriptions du même genre[1]. Quoi qu'il en soit à cet égard, on reconnaît facilement dans les *Caractères* la manière d'Aristote, mais un peu agrandie et comme égayée par les traits d'une imagination plus vive. C'est le même tour dans les définitions et dans ce qu'on pourrait appeler la mise en scène de chaque caractère, mais avec un coloris et un mouvement de style que se permet bien rarement Aristote. On croit voir un auteur déjà moins préoccupé d'observer que d'écrire, comme si Aristote lui eût épargné la peine d'analyser nos vices et nos travers, et ne lui eût laissé que le plaisir de les peindre. C'est bien là l'image riante et douce que les anciens nous ont tracée de Théophraste ; c'est bien cette élégante discrétion

[1] J. V. Le Clerc, Chrestomathie grecque, p. 143.

de l'atticisme qu'ils ont tant admirée. Quel dommage pour nous qu'il ne nous reste aujourd'hui que quelques lignes de ce cours de belles lettres rédigé d'après les leçons du Stagirite par son successeur et son ami, par un des esprits les plus délicats de toute l'antiquité !

Parmi les condisciples de Théophraste, nous avons signalé plus haut[1] Aristote de Cyrène, auteur d'une *Poétique*, dont il ne reste rien aujourd'hui. Nous ne pouvons non plus que mentionner rapidement : Phanias d'Érèse, *Sur les Poètes*, ouvrage dans lequel il paraît avoir traité de l'histoire de la musique, à en juger par les deux fragments qui nous en restent[2]; Praxiphane, *Sur les Poètes*[3]; Lyncée de Samos, dont Athénée cite un ouvrage sur le comique Ménandre[4]; Démétrius de Phalère, *Sur les Poètes*[5], *Sur l'Iliade et sur l'Odyssée*, *Sur Homère*, *Sur Antiphane* [le comique ?], divers morceaux sur la Rhétorique, *Recueil de récits ésopiques*[6]; Démétrius de Byzance, *Sur les Poètes et sur*

[1] P. 185.

[2] C. Müller, Fragmenta histor. græcor., t. II, p. 299.

[3] Cité par Philodème, dans les fragments de son traité sur le même sujet, qu'a, en partie, restitués F. Dübner, d'après les papyrus d'Herculanum (Paris, 1840).

[4] Athénée, VI, p. 242, B.

[5] Cité dans les petites scholies sur l'Odyssée, III, 267.

[6] Quant au traité *Sur le Style* ou *Sur le Langage*, Περὶ Ἑρμηνείας, que l'on cite encore souvent sous le nom de Démétrius de Phalère, on sait maintenant qu'il est d'une époque beaucoup plus moderne ; nous en parlerons plus bas, p. 456.

les Poèmes; Hecatée d'Abdère, *Sur la Poésie d'Homère et d'Hésiode*[1]; Dicéarque[2], *Sur la Musique*, *Sur les Concours de Musique et de Poésie*, *Vies des hommes illustres* (parmi lesquelles on cite celle du poète Alcée), *Sujets des fables d'Euripide et de Sophocle*; Chaméléon d'Héraclée, *Sur Thespis* et sur plusieurs autres poètes, auteur qui avait aussi écrit sur les drames satyriques; Aristoxène de Tarente, *Sur les Auteurs tragiques* et *Sur la danse tragique*; c'est le même dont il nous reste un important ouvrage sur la musique[3]; Hiéronyme de Rhodes, *Sur les Poètes et les Prosateurs*, ouvrage qui avait au moins cinq livres et dont chaque livre traitait d'une classe particulière d'auteurs.

Mais le biographe par excellence, dans l'école péripatéticienne, est Hermippe de Smyrne, tant de fois cité par les anciens, et dont le recueil, diversement intitulé par ceux qui le citent, comprenait les vies des Sept Sages, des Législateurs, des Philosophes, des Sophistes et des Orateurs, avec un livre spécial *Sur les esclaves qui s'étaient distingués dans les Lettres*. Il avait encore écrit sur Homère et sur Hipponax. Son traité *Sur les Mages*

[1] Suidas au mot Ἑκαταῖος.

[2] Dicéarque est formellement cité dans l'ὑπόθεσις du Rhésus où le mot δικαίαν a été justement corrigé en Δικαίαρχος par M. Nauck.

[3] Voyez G. L. Mahne, Diatribe de Aristoxeno (Amsterdam, 1793), §§ 47, 48. Le Traité sur la musique a été traduit en français par M. E. Ruelle en 1870.

était-il bien réellement, comme le veulent Pline et Diogène Laërce, un exposé authentique des doctrines de Zoroastre ? On aimerait à le croire, et ce serait alors un des beaux résultats de la conquête d'Alexandre d'avoir ouvert à l'Occident ces mystères, souvent loués, mais si peu compris, de la philosophie orientale. Enfin Satyrus le Péripatéticien, dont le principal ouvrage a de l'analogie avec celui d'Hermippe, est auteur d'un livre Περὶ χαρακτήρων dont l'unique fragment, cité par Athénée, montre évidemment une grande ressemblance avec Théophraste[1].

Avec l'école stoïcienne, nous rentrons dans la science pure et dans l'austérité du langage scientifique. Zénon avait beaucoup écrit sur Homère et sur Hésiode, mais surtout au point de vue théologique, et pour expliquer par l'allégorie les fables contenues dans leurs poèmes. On cite encore de lui des *Leçons de poétique*, ποιητικῆς ἀκροάσεως ; on cite également de Cléanthe des traités *Sur l'Art*, *Sur le Poète;* de Chrysippe, des traités *Sur les poèmes*, *Sur la manière d'entendre les poèmes* (ouvrage dont on peut se faire une idée par celui de Plutarque sur le même sujet), *Contre les Critiques*, c'est-à-dire contre les grammairiens, qui prenaient quelquefois ce nom. Mais, ainsi que l'indique déjà

[1] C. Müller, Fragm. histor. græc., t. III, p. 164.

le titre de ce dernier ouvrage, les stoïciens, en fait de littérature, se sont surtout occupés de grammaire générale, parce que la dialectique était pour eux, avec la physique et la morale, une des parties essentielles de la philosophie, et que la dialectique était inséparable de la théorie du langage. C'est à la dialectique qu'ils rattachaient formellement les études sur le langage écrit ou parlé, sur le solécisme et le barbarisme, sur les poèmes, sur le chant et sur la musique[1]. Diogène Laërce et les commentateurs d'Aristote nous ont conservé une analyse assez exacte de leurs doctrines grammaticales, et cette analyse nous montre que les stoïciens en effet constituèrent les premiers d'une manière plus complète la science qu'Aristote connaît et définit déjà sous le nom de grammaire, mais qu'il n'a nulle part exposée avec ensemble[2].

Ils commençaient par la *voix*, qu'ils définissaient par sa cause physique et par sa valeur intelligible, distinguant d'ailleurs la voix de l'homme et celle des animaux en ce que la première est *articulée* et l'autre *inarticulée*. Maintenant, parmi les voix

[1] Diogène Laërce, VII, 44.

[2] Γραμματική ne se trouve défini, il est vrai, que dans le Traité du Monde, ouvrage d'une authenticité suspecte ; mais d'autres formes de l'adjectif Γραμματικός se lisent dans d'autres passages des écrits les plus authentiques. Voir l'*Index aristotelicus* de H. Bonitz.

articulées, il y a celles qui ne s'écrivent pas et celles qui s'écrivent ; les premières ne s'appellent que des *sons*; les secondes sont les *mots* proprement dits, qui se composent d'*éléments* ou de *lettres*. Les mots diffèrent entre eux par le dialecte et par le degré de signification ; le mot par excellence est celui qui non-seulement est prononcé par l'organe de la voix, mais compris par l'intelligence de l'auditeur, c'est le mot qui offre un sens ; parler, c'est donc essentiellement prononcer des mots avec conscience de ce qu'ils veulent dire. De là la nécessité, pour un être raisonnable, de remonter à l'origine du langage dont il se sert, à l'*étymologie*. Sur ce point, les stoïciens pensaient qu'il n'y a pas un mot dont on ne puisse rendre compte, soit par la ressemblance directe du son avec la chose qu'il exprime, comme dans les mots qui désignent les cris des bêtes ou le son des instruments ; soit par une analogie plus secrète avec les impressions que l'âme éprouve et avec les idées qu'elle conçoit, comme dans les mots *miel* et *volupté* d'une part, et de l'autre dans *croix*. *épine*[1] ; soit enfin par une sorte de contraste entre le son et le sens, comme si l'on disait que la *guerre* est ainsi appelée parce qu'elle ne nous plaît *guère*[2]. Ils admettaient

[1] Je prends les exemples que cite saint Augustin analysant la doctrine stoïcienne (De principiis Dialecticæ), et qui heureusement conservent à peu près la même valeur en passant dans notre langue.

[2] On me pardonnera cet exemple français en lisant dans

d'ailleurs des moyens termes entre ces trois classes et des transitions d'une classe à l'autre, et cela leur donnait occasion de reconnaître la *dérivation* comme un des principes qui contribuent à développer et à enrichir le langage. L'un des plus sages esprits de l'antiquité, Galien, a déjà caractérisé avec une juste rigueur, ces abus du principe de l'onomatopée, et, en général, « cette fanfaronne science de l'étymologie, qui fournit indifféremment des preuves à la vérité comme à l'erreur, plus souvent même à l'erreur qu'à la vérité [1]; » mais il n'a pas guéri les grammairiens d'une maladie qui n'a trouvé que de nos jours un remède dans les méthodes vraiment scientifiques de la philologie comparative.

Quelque confiance qu'ils eussent dans leur théorie sur l'origine du langage, les stoïciens ne se dissimulaient pas que, l'homme étant déjà depuis bien des siècles sur la terre, les mots ne devaient plus porter l'empreinte fidèle des causes qui en avaient déterminé la formation. Pour remédier, autant qu'il est possible, à ce malheur, ils conseillaient au philosophe l'étude des proverbes et des

le même saint Augustin : « *Lucus* quod minime luceat, *bellum* quod res bella non sit. »

[1] Sur les dogmes de Platon et d'Hippocrate, II, 2, témoignage cité par Rud. Schmidt, Stoicorum Grammatica (Hales, 1839), p. 28, auquel je renvoie pour plus de détails sur ce sujet.

vieux poètes, c'est-à-dire des documents où les mots se présentaient avec le sens le plus voisin de leur sens originaire[1].

La science des mots ainsi constituée, ils y rattachaient les catégories de la pensée, qui ont leur expression dans les catégories du discours. Le discours avait, selon les premiers stoïciens, quatre parties : le nom, le verbe, l'article, la conjonction, ce qui est déjà la doctrine d'Aristote[2]. Plus tard, Chrysippe et Diogène le Babylonien distinguèrent le *nom* proprement dit de l'*appellation* ; Antipater de Tarse porta bientôt à six les parties du discours, en faisant une classe à part de l'adverbe, qu'il appela le *moyen* ou le *terme à double sens* (μεσότης), sans doute parce qu'il pouvait modifier tour à tour le verbe ou l'adjectif, et que d'autres appelèrent aussi le *mot à tout sens* (πανδέκτης), apparemment parce que cette catégorie renfermait une foule de mots très divers d'origine et d'usage. Enfin, on peut dire qu'en signalant parmi les conjonctions celles qu'ils nommaient *prépositives*, les stoïciens ont ouvert la voie aux grammairiens qui, après eux, ont fait de la préposition une septième partie du discours.

[1] Comparez, plus haut, p. 182, la définition qu'Aristote donnait des proverbes.

[2] Comparez, plus haut, p. 215, 216, pour ce qui concerne *l'article*. Je vois avec plaisir que M. Schmidt (p. 37) combat aussi, sur ce sujet, l'autorité du témoignage de Denys d'Halicarnasse.

De chaque catégorie ils donnaient des définitions moins nouvelles par le fond que par la forme[1], et, qui pis est, souvent inexactes. C'est ainsi qu'ils appelaient l'article « un élément du discours qui se décline et qui sert à distinguer dans les noms le genre et le nombre, » définition superficielle et fausse, qui a cours aujourd'hui encore dans des milliers d'écoles, bien que réfutée depuis longtemps, et d'une manière péremptoire, dans le beau traité d'Apollonius *Sur la Syntaxe*[2]. Voilà un nouvel et singulier exemple de ces erreurs obstinées, qui, toujours combattues, traversent pourtant les siècles.

Venait ensuite la déclinaison, où les stoïciens ont, les premiers, reconnu cinq cas : le cas direct (c'est notre nominatif), le génitif, le datif, l'accusatif, le vocatif; puis la conjugaison, où ils distinguaient par des termes nouveaux les diverses nuances de l'affirmation déjà signalées par leurs devanciers [3], et montraient avec sagacité le rôle mixte du *participe*, la différence des voix active, passive, etc.

Mais s'ils s'élevaient au-dessus de cette analyse

[1] De là le mot de Cicéron (De Finibus, III, 2) : « Zeno, eorum princeps, non tam rerum inventor fuit quam verborum novorum. » Cf. ibid., V, 8 et passim.

[2] I, 34. Comparez le traité du même grammairien Sur le Pronom.

[3] Voyez plus haut, p. 109.

des mots, c'était pour traiter des propositions et des phrases au point de vue dialectique; l'éloquence proprement dite et la poésie leur restaient étrangères. C'est ainsi que Denys d'Halicarnasse[1] oppose la subtilité de Chrysippe dans les matières de dialectique à la grossièreté dont il fait preuve comme écrivain, négligeant tout à fait les règles de l'harmonie oratoire. L'hymne de Cléanthe à la Vertu n'est qu'une exception sans conséquence. Parmi les nombreux témoignages de l'antiquité sur les doctrines stoïciennes, c'est à peine si l'on trouve quelques traits relatifs aux beaux-arts ; et, même en logique, Cicéron leur reproche d'avoir négligé l'invention [2]. Le traité d'Aristoclès *Sur les Chœurs*, que cite Athénée [3], ne paraît pas appartenir au stoïcien Aristoclès, ami de Chrysippe, mais à un péripatéticien beaucoup plus moderne, qui fut précepteur d'Alexandre d'Aphrodisias ; en tout cas, ce n'était sans doute qu'un livre d'histoire et d'érudition. Quant à l'obscure et mesquine définition de la poésie que Diogène nous a transmise

[1] De l'arrangement des mots chap. IV. — On lit plusieurs citations de poètes dans les pages d'un traité de dialectique stoïcienne conservé sur un papyrus græco-égyptien de notre collection du Louvre (Notices et extraits des manuscrits, t. XVIII, 2e partie). Mais ces pages, par leur sécheresse, ne font que confirmer le jugement de Denys sur le style des stoïciens.

[2] De Finibus, IV, 4.

[3] XIV, p. 620 B. Cf. Fabricius, t. III, p. 470, 542.

sous le nom de Posidonius[1], elle prouve seulement à quel point les leçons de Platon et d'Aristote étaient oubliées ou mal comprises dans l'école stoïcienne.

Les stoïciens, du reste, ont été punis de leur dédain pour les muses[2]. Leur secte n'a pas produit, pour ainsi dire, un seul écrivain ; car Sénèque est surtout un élève des écoles romaines. Elle n'a pas même su conserver intacte la tradition de ce correct et sévère langage qu'Aristote prêtait aux vérités de la science, et qui, sans être populaire, du moins ne tombe jamais dans le pédantisme. Tourmentant par leurs subtilités les mots comme la logique, les stoïciens se sont, les premiers en Grèce, composé un langage de convention, inintelligible au vulgaire : ce sont, à cet égard, les scolastiques de l'antiquité. La beauté de leur morale a fait pardonner aux écarts de leur mauvais goût, mais elle ne peut les faire oublier. Le *Manuel* d'Épictète, les *Conversations* de ce sage, rédigées par Arrien, les *Pensées* de Marc-Aurèle sont assurément des livres qui honorent l'humanité. Quelle différence toutefois avec les *Mémoires sur Socrate*, avec le

[1] *Ποίημά ἐστι λέξις ἔμμετρος ἢ εὔρυθμος μετὰ σκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκυῖα. Ποίησις δέ ἐστι σημαντικὸν ποίημα μίμησιν περιέχον θείων καὶ ἀνθρωπίνων* (Diogène Laërce, VII, 60).

[2] Cicéron, Paradoxorum Procemium, cap. I : « Stoica hæresis nullum sequitur florem orationis, neque dilatat argumentum ; sed minutis interrogatiunculis, quasi punctis, quod proposuit efficit. »

Criton, avec le *Phédon!* Que de néologismes inutiles, que de froides antithèses! Socrate a de l'aisance et du naturel jusque dans le sublime ; le stoïcien d'Épictète, toujours en garde contre la tyrannie du monde extérieur, et même contre les plus innocents caprices de son âme, contracte dans cet isolement étrange et factice[1] je ne sais quelle roideur qui se communique à son style : rien n'a plus contribué à dénaturer le pur atticisme, qui n'était que l'exquise union de la force avec la grâce. En refusant de cultiver les lettres, le stoïcien croit se donner une vertu; il se prive d'un agrément légitime. Quant Marc-Aurèle confesse qu'il doit à Rusticus « d'être resté étranger à la rhétorique, à la poétique et à toute affectation d'élégance dans le style[2]; » quand il dit : « Si j'ai parlé avec quelque succès, je me plais à moi-même, et voilà pourquoi j'évite de parler en public[3] ; » nous respectons ces austères scrupules et nous saluons cette image anticipée de l'abnégation chrétienne, mais nous sommes tentés aussi de dire à l'empereur philosophe avec son maître Fronton : « Pourquoi ne pas corriger plutôt ce

[1] Voir le Manuel d'Epictète, §§ 60 et 70.
[2] Pensées, I, 7; cf. III, 5.
[3] Fronto, ad Marcum de Eloquentia, p. 227, éd. Mai : « Audivi te nonnunquam ita dicentem : « At enim cum aliquid pulchrius elocutus sum, placeo mihi, ideoque eloquentiam fugio.» Quin tu potius illud corrigis ac mederis ne placeas tibi ? non ut id, propter quod places, repudies. »

vice même de ta vanité, ô César, au lieu de répudier le talent qui t'expose à être vain ? »

Tel fut, en effet, le tort du stoïcisme envers les arts : il les méconnut, et n'y vit que le danger de leur mauvaise influence. Il alla même plus loin en ce sens que Platon : Platon soumet la poésie à des lois tyranniques; mais, en l'enchaînant, il rend hommage à sa puissance ; s'il ne l'accepte pas avec toutes ses libertés, du moins il sent qu'il ne saurait se passer d'elle sans exposer les citoyens de son État imaginaire à déchoir de leur dignité d'homme et à tomber dans la barbarie. Les stoïciens n'ont pas cette réserve. Pour eux, ou bien la poésie n'est rien, ou elle n'est qu'un certain art d'imiter en vers plutôt qu'en prose les actions des hommes et des dieux : c'est-à-dire qu'ils la suppriment ou l'amoindrissent, de peur qu'elle ne porte atteinte à cet ombrageux despotisme de la raison sur lequel repose toute leur morale [1]. Mais la nature humaine ne se laisse pas ainsi violenter : elle répugne invinciblement à des doctrines qui contraignent sa généreuse activité, et qui lui refusent les nobles jouissances de la vie littéraire. Aussi cette proscription des arts de l'esprit, bien qu'atténuée par quelque indulgence chez les stoï-

[1] Voir le Mémoire de M. Ravaisson sur le stoïcisme (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, t. XXII).

ciens de l'époque impériale[1], est une des causes qui nuisirent à l'influence du stoïcisme et qui limitèrent ses bienfaits.

On trouve parmi les écrits d'Epicure dont la mention nous est parvenue un traité *Sur la Musique*, et parmi ceux de Métrodore, son élève, des livres *Sur la Poétique* et *Sur les Poètes* ; mais ces titres ne doivent pas nous tromper sur l'intérêt que les épicuriens prenaient aux questions de critique. Leur métaphysique, comme leur morale, tendait à rabaisser au rang des plaisirs sensuels les jouissances que nous donnent les beaux-arts[2]. Épicure permet bien que le sage aille quelquefois se distraire dans un théâtre ou dans un concert; mais les recherches savantes et les discussions sur la musique ne lui paraissent pas dignes d'occuper même les loisirs d'un banquet[3]. Métrodore avait rempli son livre *Sur les Poètes* d'injures contre Homère; il y disait en propres termes « qu'il importait peu de savoir si Hector était du côté des Grecs ou du côté des Troyens, et de n'avoir pas

[1] Epictète permet le spectacle à son disciple, mais il faut voir à quelles conditions (Manuel, §§ 48 et 49). Cf. Arrien, Entretiens d'Epictète, et les Pensées de Marc-Aurèle, XI, 6, et III, 4.

[2] Voir Sextus Empiricus, Contre les Savants, I, 1 ; Diogène Laërce, II, 85, et les autres auteurs dont le témoignage est cité et commenté par M. Ravaisson, Essai sur la Métaphysique d'Aristote, t. II, p. 83 et suiv.

[3] Plutarque, Qu'on ne peut vivre agréablement selon la doctrine d'Epicure, chap. XIII.

retenu quelques vers du commencement ou du milieu de l'Iliade [1]. » On aperçoit le même esprit de critique chagrine et dédaigneuse dans les livres de Philodème *Sur la Musique*, *Sur la Rhétorique* et *Sur les Poèmes*, dont quelques pages ont été retrouvées à Herculanum [2]. Dans le premier, Philodème soutenait, contre l'opinion du stoïcien Diogène, que la musique ne saurait avoir d'influence morale sur les âmes [3]; le second, que nous commençons à pouvoir apprécier, grâce à d'habiles restitutions [4], sous prétexte d'attaquer les sophistes contemporains, semble mettre en question l'utilité de la rhétorique elle-même. L'intention du troisième ouvrage est plus difficile à saisir sur des fragments très-mutilés : on croit voir cependant que l'auteur y discute des opinions de Zénon

[1] Plutarque, livre cité, chap. II et XII.

[2] Voir sur l'origine et les progrès de ces découvertes : 1o notre Hellénisme en France, t. II, p. 405 et 456 ; 2o nos articles publiés dans le Journal des savants (juin et juillet 1881) sur le recueil des mémoires publiés par les savants italiens à l'occasion du dix-huitième centenaire de la grande éruption où furent détruites les trois villes d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies ; 3o le mémoire de M. Comparetti : Relazione sui papiri Ercolanesi, Rome 1880, in-4.

[3] Volumina Herculanensia, t. I. Voir surtout les colonnes VII et VIII où : le sens est assez facile à saisir : Philodème, du reste, a bien l'air de n'y disputer que sur des mots.

[4] Celles de E. Gros, publiées à Paris en 1840, et celles de L. Spengel, qui ont paru presque en même temps dans les Mémoires de l'Académie royale de Munich.

et du péripatéticien Praxiphane [1]. Mais ce que l'on ne peut méconnaître, malgré le triste état où ces pages nous sont parvenues, c'est la sécheresse d'un style tout didactique et d'une critique qui semble ne rien emprunter au goût du beau. Philodème était quelque peu poète, ou du moins versificateur, et l'Anthologie nous a conservé une trentaine de ses épigrammes ; mais, à lire sa prose, si rude et si obscure, on le croirait étranger au plus vulgaire sentiment de la poésie.

J'aurais voulu faire connaître par quelques extraits la méthode et le style de cet étrange critique. Mais en vérité, ni les fragments de l'ouvrage *Sur la Musique*, soumis naguère à un travail de patiente révision par M. J. Kemke, ni ceux des livres *Sur la Rhétorique*, tant bien que mal restitués par L. Spengel et par E. Gros, ni les fragments plus courts encore sur lesquels s'est exercée la sagacité de F. Dübner, ne m'ont offert une seule page où le texte pût se prêter avec suite à un essai de traduction. On y peut recueillir çà et là quelques citations d'auteurs bonnes à prendre place dans la bibliographie de la littérature grecque, quelques faits relatifs par exemple aux divers genres de chants populaires en usage chez les artisans, chez les vignerons, chez les matelots grecs ; mais il est

[1] Voyez la restitution des pages les mieux conservées du Περὶ Ποιημάτων par Dübner, colonnes XI et XXVIII.

presque impossible de ressaisir le fil d'un juste raisonnement à travers ces débris d'une polémique étroite quand elle n'est pas haineuse. On se lasse bien vite de suivre dans ses laborieux détours une si plate argumentation, et l'on regrette peu que le temps ne nous en ait conservé que quelques fragments.

Un livre de Philodème, plus appréciable aujourd'hui, c'est son livre *Sur l'Orgueil* : il faisait partie d'un traité plus étendu *Sur les Vertus et les Vices*, qui existe encore dans des volumes incomplètement déchiffrés ou déroulés de la Bibliothèque d'Herculanum. Les vingt chapitres sur les variétés de l'orgueil nous rappellent quelques uns des *Caractères* de Théophraste. Rapprochés du livre de Satyrus Περὶ χαρακτήρων [1], puis d'une page de la Rhétorique à Herennius, sur le faux riche [2], ils nous montrent la tradition prolongée pendant trois siècles de ces descriptions morales dont Aristote avait donné le premier exemple ; mais ces pages appartiennent plutôt à l'histoire de la philosophie morale qu'à celle de la critique littéraire. Un seul des chapitres dont l'ouvrage se compose semblerait mériter de notre part une mention spéciale : c'est le caractère d'un personnage que Philodème désigne par un mot de son inven-

[1] Voir plus haut, p. 349.
[2] Rhet. ad. Her., IV, ch. L et LI.

tion sans doute, le παντειδήμων, ou savant universel; mais, si minutieuse qu'elle soit, cette description ne contient aucun trait du pédant moderne, tant de fois décrit par nos prosateurs et par nos poètes. Le savant universel de Philodème n'est guère autre que l'Hippias dépeint et tourné en ridicule dans un dialogue de Platon. A défaut d'utilité pour le sujet que nous traitons ici, le livre *sur l'Orgueil* nous intéresse du moins par les raffinements de l'observation morale, et par une certaine subtilité de style, qui contraste avec la sécheresse ordinaire de la méthode épicurienne.

La période littéraire, dont l'intérêt se concentre surtout dans les écoles d'Alexandrie et de Pergame mériterait dans ce livre un chapitre à part, si elle ne brillait par l'érudition beaucoup plus que par l'originalité des idées. C'était du moins une œuvre utile que celle où s'attachèrent, sous la protection des Ptolémées et des Attales, tant d'hommes studieux et modestement dévoués. Qui pourrait même essayer aujourd'hui d'écrire l'histoire des lettres grecques, si, après trois siècles d'une fécondité admirable, l'esprit curieux et classificateur des grammairiens n'eût recueilli toutes ces richesses pour en composer le catalogue, pour en constituer la chronologie? Déjà trop de chefs-d'œuvre se sont perdus; déjà ceux qui restent nous offrent trop d'altérations et d'obscurités; que serait-ce si les

Alexandrins n'avaient de bonne heure entouré les poèmes d'Homère, de Pindare et des grands auteurs dramatiques du rempart protecteur de leurs commentaires? s'ils n'avaient recueilli, quand il en était temps encore, la tradition de l'antiquité sur une foule d'usages et de mots qui allaient devenir autant d'énigmes pour la postérité? Nous ne passerons donc pas sous silence ces travaux qui pâlissent bien auprès des œuvres philosophiques d'un Platon ou d'un Aristote, mais auxquels nous devons de pouvoir apprécier par la comparaison des grands modèles la poétique de ces deux maîtres [1].

[1] Pour ne point surcharger de notes ce paragraphe, déjà plein de détails arides, on nous permettra de renvoyer ici, une fois pour toutes, aux principaux ouvrages sur les écoles d'Alexandrie et de Pergame : 1° Heyne, De Genio sæculi Ptolemæorum (t. I de ses Opuscules) ; 2° Matter, Histoire de l'école d'Alexandrie (2e éd., 1840) ; 3° Parthey, Le Musée d'Alexandrie (en allem., Berlin, 1838) ; 4° Ritschl, les deux dissertations citées plus haut, p. 10, note 1 ; 5° Pinzger, Alexandrie sous les premiers Ptolémées (en allem., Lignitz, 1835); 6° Sturz, De Dialecto Macedonica et Alexandrina (Leipzig, 1818) ; 7° Düntzer, De Zenodoti studiis homericis (Gottingue, 1848) ; 8° Nauck, Aristophanis Byzantii fragmenta (Hales, 1848) ; 9° K. Lehrs, De Aristarchi studiis homericis (Kœnigsberg, 1833), et Quæstiones epicæ (ibid., 1838) ; 10° Bach, Philetæ, Hermesianactis atque Phanoclis reliquiæ (Hales, 1829); 11° Meineke, Analecta Alexandrina (Berlin, 1843) ; 12° Wegener, De Aula Attalica literarum artiumque fautrice (Copenhague, 1836), ouvrage dont malheureusement il n'a paru que la première partie ; 13° enfin et surtout, Histoire de la Philologie dans l'Antiquité, par Græfenhan, ouvrage déjà cité plus haut. Il y a aussi à profiter, sur ce sujet, dans le livre de Lersch sur la Philosophie du langage chez les Anciens.

Les *Tables* de Callimaque et de Cratès ne faisaient que continuer et développer l'ouvrage composé par Aristote sur les poètes et musiciens vainqueurs dans les jeux solennels de la Grèce [1]. Il en est de même du traité de Carystius de Pergame *Sur les Didascalies*. C'étaient des recueils de bibliographie selon l'ordre des matières et des temps. A la même classe, ou à peu près, se rapporte l'ouvrage de Démétrius Magnès *Sur les Homonymes*. Toutes ces recherches avaient pour objet et pour résultat communs de fixer les droits des auteurs à la propriété de tant de livres rassemblés dans les grandes bibliothèques, de signaler les compositions apocryphes, qui abondaient, grâce à la munificence un peu complaisante des Ptolémées, sur les marchés d'Alexandrie ; enfin, d'assurer la chronologie de l'histoire littéraire. Elles impliquaient d'ailleurs non seulement des questions de priorité entre les auteurs et les ouvrages réunis dans de tels catalogues, mais aussi des questions de goût, où trouvait à s'exercer toute la délicatesse de l'esprit critique.

Les livres de Duris, de Callimaque et de Dicéarque *Sur les Concours de musique et de poésie*, ceux d'Euphorion et de Musée *Sur les jeux Isthmiens*, celui de Philochore *Sur les jeux publics à Athènes*, approchaient plus de la forme histo-

[1] Voyez plus haut, p. 184.

rique. Les traités de Sosibius, de Lycophron, d'Ératosthène et d'Hérodicus *Sur la Comédie*, n'étaient guère que des recueils de matériaux pour servir à l'histoire des auteurs comiques, des sujets traités par eux [1], des procédés de leur art. Quelquefois ces recherches érudites avaient un caractère d'intérêt tout local : ainsi, de même que l'historien Éphore avait réuni en un livre les annales de sa modeste patrie [2], le poète Nicandre, Colophonien de naissance, écrivit *Sur les poètes de Colophon.*

Parmi ces souvenirs, qui sont pour nous d'un intérêt plutôt bibliographique que littéraire, on peut cependant relever çà et là quelques traits dignes d'attention. Telle est l'anecdote que racontait Lycophron dans son traité de la Comédie, et que le compilateur Athénée y a relevée [3]. Le poète Antiphane lisait une de ses comédies devant le roi Alexandre, qui paraissait n'y pas prendre goût : « Prince, lui dit Antiphane, c'est que pour goûter ces choses, il faut avoir dîné souvent en pique-nique, et avoir souvent donné et reçu des coups pour des courtisanes. » La réponse d'Antiphane est assurément instructive, et pourrait suggérer bien des commentaires sur les conditions du succès pour un poète dramatique.

[1] Voir plus haut, p. 70, 71.
[2] Σύνταγμα ἐπιχώριον.
[3] Athénée, XIII, p. 555.

Les ouvrages de Zénodote, d'Aristarque et de leurs disciples, sur Homère et les anciens poètes, étaient ou des commentaires suivant pas à pas les textes qu'il s'agissait de corriger et d'expliquer, ou de simples expositions des principes suivis dans la recension de ces textes. On comprend néanmoins que dans ces recueils trouve place mainte observation sur l'art et le génie du poète ; et c'est ainsi que, sans avoir écrit un seul ouvrage de critique proprement dite, Aristarque s'est fait, comme éditeur et comme juge des poètes, la réputation du premier critique de l'antiquité [1].

Panétius appelait Aristarque un *devin* [2]. Cicéron disait : « J'aime mieux me tromper avec Platon que d'avoir raison avec tant d'autres [3] » ; et de même il s'est trouvé des admirateurs d'Aristarque qui préféraient expressément ses erreurs à l'évidence de la vérité. « Nous suivrons ici, dit un commentateur d'Homère, Aristarque plutôt qu'Hermappias, bien que celui-ci paraisse avoir raison [4]. » Les élégants écrivains de Rome y importèrent de bonne heure cette superstition pour un nom tout-puissant

[1] Voir pour plus de détails ma notice sur Aristarque, dans la Revue des Deux-Mondes du 1er février 1846, réimprimée dans mes Mémoires de Littérature ancienne (Paris, 1862, p. 126).

[2] Dans Athénée, XIV, p. 634.

[3] Tusculanes, I, xvii.

[4] Scholies de Venise sur l'Iliade, IV, 235. Cf. II, 316 et passim.

à Alexandrie. Le précepte d'Horace : *Fiet Aristarchus*, est devenu presque un proverbe, et Aristarque a personnifié chez nous, comme au siècle d'Auguste, la perfection du goût unie à cette franchise délicate du caractère, qui donne à la raison sa plus grande autorité dans l'appréciation des œuvres de l'art. Essayons d'expliquer rapidement cet immense renommée.

Instituteur d'un jeune Ptolémée, professeur et bibliothécaire à Alexandrie, auteur de nombreux commentaires sur les poètes classiques de la Grèce, ce n'est guère que comme interprète d'Homère qu'Aristarque peut être aujourd'hui apprécié, grâce aux nombreux témoignages du scholiaste de Venise. On a vu plus haut les discussions des sophistes et les travaux d'Aristote sur Homère. Zénodote et Aristophane avaient ensuite publié les premières recensions proprement dites des poèmes homériques. Aristarque, venu après ces maîtres, instruit par leurs exemples et souvent par leurs erreurs, doué d'ailleurs d'un jugement aussi fin que juste, et muni d'une grande érudition, publia à son tour un texte de ces poèmes, qui devint classique dans les écoles grecques, et qui a mérité de parvenir jusqu'à nous comme le dernier effort de la critique dans une étude où, depuis deux siècles, elle dépensait tant de labeurs subtils et enthousiastes. Ce travail, il l'avait revu plusieurs fois, car il est ques-

tion dans les commentateurs de sa *première* et de sa *deuxième leçon ;* il l'avait justifié dans des *Mémoires*, qui, comme l'édition même, firent bientôt naître une foule de controverses érudites. Ainsi Aristonicus écrivit un livre pour expliquer et discuter les signes apposés par Aristarque aux vers homériques qui lui semblaient apocryphes ou incorrects, ou notables à quelque autre titre. Ammonius et Didyme disputèrent pour savoir s'il y avait eu réellement deux *éditions* d'Homère par Aristarque. Ptolémée d'Ascalon examina dans un livre spécial sa recension de l'Odyssée. Au sujet d'Homère, comme sur tant d'autres points, Cratès de Pergame avait pris parti contre le célèbre Alexandrin. Engagée par les deux maîtres, la guerre se continua après leur mort par leurs disciples, à coup de pamphlets et même d'épigrammes; on a conservé une de ces épigrammes, dont il serait impossible de faire passer en français le fiel âcre et pédantesque[1]. Du milieu de cette bruyante mêlée, le nom d'Aristarque sort et s'élève sans rival avec le glorieux surnom d'*Homérique*. Rome appelait l'*Africain* ou l'*Asiatique* le général vainqueur d'Annibal ou d'Antiochus : la Grèce semble n'avoir connu cet usage insolent que pour le consacrer dans les écoles par une innocente imitation.

[1] Athénée, livre V, p. 222 ; Anthologie grecque, Appendice, n. xxxv.

La doctrine d'Aristarque sur Homère se rattache à un grand principe : c'est qu'Homère représentant à lui seul tout un âge de la langue et de la civilisation helléniques, doit être avant tout expliqué par lui-même, et qu'il faut se garder d'attribuer à ses héros des idées ou des sentiments dont le témoignage ne se trouve pas expressément dans ses poèmes. Fidèle à ce principe, Aristarque se refusait à interpréter par l'allégorie la mythologie homérique[1] ; il admettait dans leur naïveté, souvent sublime, ces fictions d'un autre âge, et il ne voulait pas que le poète fut responsable de la grossière morale que parfois elles supposent. L'érudition moderne a souvent renouvelé les paradoxes de l'interprétation allégorique ; chez nous, madame Dacier s'y complaît encore à chaque page de son Commentaire, mais le bon sens y a toujours répondu par l'opinion d'Aristarque.

Si la critique n'a pas droit de forcer le sens des fables dans Homère, elle peut du moins y chercher une sorte de convenance et d'unité ; si le poète héroïque n'est pas un professeur de morale, il est tenu au moins de s'accorder avec lui-même dans ses récits sur les dieux et sur les héros[2]. A cet égard, le texte traditionnel de l'Iliade et de l'Odys-

[1] Eustathe, sur l'Iliade, p. 40 B ; 614 A ; 641 B, éd. de Rome.

[2] Quelques idées analogues sur ce sujet se retrouvent dans le livre xxxiv, § 2 et 4, de Polybe, qui est presque un contemporain d'Aristarque.

sée offre mainte difficulté dont nous avons déjà une idée par les *Problèmes homériques* d'Aristote. De là une foule de discussions, où Aristarque montre toute la sagesse d'un esprit attentif et impartial, justifiant Homère quand il le peut, mais ne craignant pas non plus, s'il le fallait, d'accuser sa négligence ou de signaler dans les manuscrits la main d'un interpolateur.

Au reste, la mythologie et les mœurs héroïques forment, en quelque sorte, un ensemble où l'interpolation se trahit par des disparates frappantes, et sur les questions de ce genre on peut assez facilement trouver des règles précises pour atteindre la vérité. Les questions de goût sont plus délicates, et nous ne saurions dire qu'Aristarque les ait toujours résolues avec le même bonheur. Jusqu'à quel point, par exemple, Homère sera-t-il verbeux et rude sans devenir indigne de lui-même ? Les anciens critiques en décidaient selon leur caprice, et quelquefois d'une façon assez ridicule. Aristarque, en les corrigeant, ne nous satisfait pas toujours, et ses scrupules nous font quelquefois sourire. Ainsi, quand une même tirade se trouvait plusieurs fois répétée dans le récit épique, Zénodote s'en indignait et tâchait, par des suppressions, de remédier au mal. Au second chant de l'Iliade, Jupiter donne un ordre au dieu Songe ; celui-ci le porte mot pour mot à Agamemnon, qui, à son tour, le reproduit

dans les mêmes termes devant les Grecs assemblés. A la troisième redite, Zénodote avait perdu patience et il proposait de réduire les dix vers en deux. Aristarque, avec grande raison, trouvait chez Homère la chose toute naturelle; cent exemples analogues dans les récits épiques de l'antiquité ou du moyen-âge confirment cette décision.

Mais voici quelques critiques où se trouve peut-être un sentiment moins juste de la vérité des vieux âges. Dans l'Odyssée, Nausicaa dit en présence d'Ulysse : « Ah ! si un homme tel que lui pouvait être appelé mon époux, s'il pouvait lui plaire de rester ici et d'y faire son séjour ! » Notre savant trouvait le vœu trop peu virginal, et supprimait les deux vers. Plus loin, le père de Nausicaa dit à Ulysse, aussi naïvement que tout à l'heure la jeune fille : « Par Jupiter, Minerve et Apollon, si tel que je te vois, ô étranger, pensant si bien comme je pense, tu pouvais avoir ma fille et t'appeler mon gendre, restant ici près de moi, je te donnerais volontiers, moi aussi, une maison, des richesses ; mais si tu ne le veux pas, aucun Phéacien ne t'y contraindra ; le grand Jupiter en serait irrité. » Les affaires de mariage n'allaient pas si vite dans la bonne société d'Athènes et d'Alexandrie ; Aristarque avait donc noté ces six vers de son signe de doute, non sans regret, car il leur trouvait une couleur très-homérique. C'était se

montrer plus sévère que le moraliste Plutarque, et qu'un orateur chrétien, saint Basile, qui cite comme un modèle de pureté morale tout cet épisode d'Ulysse chez les Phéaciens. Nous sommes heureux aujourd'hui de pouvoir invoquer une telle autorité[1].

Ordinairement, lorsque nos grammairiens condamnent certains vers, ils ne vont pas jusqu'à les supprimer ; mais ce qui est plus fâcheux, c'est que le jugement d'Aristarque ait quelquefois fait disparaître des manuscrits les vers qu'il avait condamnés[2]. Wolf en comptait plus de quarante absents pour cette cause dans le manuscrit de Venise, et Plutarque nous en a conservé quatre qui, sans lui, nous seraient inconnus. Dans le IXe chant de l'Iliade, le vieux Phénix raconte son histoire à Achille ; il se dépeint frappé par l'imprécation d'un père : « Le roi des enfers et Proserpine, divinités terribles, exaucèrent ses vœux. Hélas ! je pensai l'immoler de mon fer aigu ; mais un dieu suspendit ma colère, offrant à mon esprit quelle serait ma

[1] Plutarque, De la Manière d'entendre les poètes ; saint Basile, Conseils à des jeunes gens sur la lecture des livres païens. On peut citer encore comme un exemple de scrupules semblables la correction proposée par Aristarque sur le IXe chant de l'Iliade, vers 222, où il s'étonnait de voir les ambassadeurs d'Agamemnon faire deux repas en une heure.

[2] C'est de la même façon qu'un critique, d'ailleurs inconnu, Paul de Mysie (cité par Photius, Cod. 262 de sa Bibliothèque) avait causé la disparition de nombreux discours de Lysias, en les déclarant apocryphes.

renommée parmi le peuple, quel serait mon opprobre aux yeux de tous les hommes, si seul entre les Grecs j'étais appelé parricide. » Aristarque supprima ces vers « par crainte, » dit trop brièvement Plutarque, sans doute parce que cet emportement d'un fils, qui va presque jusqu'au parricide, lui semblait d'un exemple dangereux. Ici encore Plutarque est moins rigide ; il trouve dans cet exemple un avertissement utile contre les fatales conséquences de la colère. Est-ce donc comme précepteur d'un roi qu'Aristarque devance et dépasse la sévérité d'un philosophe et celle d'un saint ?

Je comprends mieux les scrupules qui faisaient suspecter, dans l'Odyssée, le récit des amours de Mars et de Vénus surpris par Vulcain. Mais il est toujours dangereux d'appliquer à des temps si éloignés de nous les convenances d'une société plus polie : la poésie des peuples primitifs se joue quelquefois de l'idée divine avec une liberté qui, grâce aux éternelles contradictions de l'esprit humain, n'exclut ni la foi ni le respect.

Aristarque tenait encore pour apocryphes les cinq cents derniers vers de l'Odyssée, et il ne pouvait manquer de prendre part à la controverse soulevée dès lors entre les critiques, sur la question de savoir si ce poème avait été composé avant ou après l'Iliade, et si même il avait pour auteur le même poète que l'Iliade. Mais ce qui reste aujour-

d'hui de cette polémique se borne à quelques remarques sans valeur, et ne justifie que trop le dédaigneux jugement d'un Romain sur les futilités laborieuses de l'érudition grecque[1].

A Alexandrie, comme dans les écoles d'Athènes, Homère n'était pas moins souvent commenté par les historiens et les géographes que par les critiques de profession. Ératosthène discutait très-librement la valeur de ses descriptions géographiques, surtout en ce qui concerne les célèbres erreurs d'Ulysse. Là-dessus il attaquait fort les admirateurs complaisants qui voulaient prendre Homère à la lettre, et *retrouver* sur le terrain la justification de son témoignage. « On *retrouvera*, disait-il, la trace des voyages d'Ulysse quand on aura retrouvé l'ouvrier qui a fait l'outre d'Éole[2]; » et il déclarait, en général, que l'office du poète est d'amuser ses auditeurs, non pas de leur enseigner l'histoire ou la géographie[3]. Ainsi les sciences se mêlaient aux lettres dans les doctes veilles du Musée; ainsi, les questions les plus diverses étaient

[1] Sénèque, Sur la Brièveté de la vie, chap. XIII : « Græcorum ille morbus fuit quærere quem numerum remigum Ulysses habuisset, prior scripta esset Ilias an Odyssea, præterea an ejusdem esset auctoris. » Cf. la lettre LXXXVIIIe à Lucilius.

[2] Voyez l'Odyssée, X, 19.

[3] Voyez le premier livre de la Géographie de Strabon, et le recueil de Bernhardy, intitulé : Eratosthenica (Berlin, 1822), p. 112, où l'habile collecteur des fragments d'Ératosthène me paraît écarter trop légèrement l'opinion de Heyne, à laquelle nous nous rattachons ici.

agitées au milieu de ces riches et vastes bibliothèques devenues comme le trésor de l'esprit humain.

Nous avons une image de cette union de la science positive et de la poésie dans l'*Hermès* d'Ératosthène. S'emparant du dieu inventeur de l'écriture et de la lyre, pour personnifier en lui le génie progressif de l'humanité, Ératosthène racontait ainsi, sous une forme épique, l'histoire des principales inventions qui ont agrandi et honoré la vie humaine, surtout l'histoire de l'astronomie : idée originale et belle, dont aujourd'hui nous suivons péniblement la trace à travers d'informes débris de ce poème, et que, par une singulière coïncidence, a failli réaliser une seconde fois, deux mille ans après Ératosthène, un des plus grands poètes de la France moderne. André Chénier, en effet, avait conçu le projet d'un poème sur Hermès considéré comme le génie même de la civilisation : c'était son œuvre de prédilection.

O mon fils, mon Hermès, ma plus belle espérance !
O fruit des longs travaux de ma persévérance,
Toi l'objet le plus cher des veilles de dix ans,
Qui m'as coûté des soins et si doux et si lents,
Confident de ma joie et remède à mes peines ;
Sur les lointaines mers, sur les terres lointaines,
Compagnon bien-aimé de mes pas incertains,
O mon fils, aujourd'hui quels seront tes destins ? etc.

L'œuvre n'a pu être achevée : il n'en reste que

le plan et quelques vers admirables, terminés par le poétique adieu qu'on vient de lire, et par cette autre expression d'un douloureux pressentiment :

Le français ne sera, dans ce monde nouveau,
Qu'une écriture antique et non plus un langage ;
Ah ! si tu vis encore, alors peut-être un sage
Près d'une lampe assis, dans l'étude plongé,
Te retrouvant poudreux, obscur, demi-rongé,
Voudra creuser le sens de tes lignes pensantes, etc.

Chose étrange : bien que Chénier semble n'avoir pas connu l'*Hermès* grec, non-seulement il en reproduit la pensée générale, mais il se rencontre avec Ératosthène dans certains détails de ses recherches savantes : tous deux interrogeaient les mystères de la nature antédiluvienne, tous deux décrivaient l'harmonie des sphères célestes, les divisions de notre globe, etc. [1]. Est-il rien de plus touchant et de plus triste que ces ruines qui se répondent à la distance de vingt siècles, ruines que le temps a faites et ruines qu'a faites la main du bourreau?

On croit reconnaître encore une conception de ce genre dans deux poèmes qui appartiennent à la même époque, et dont l'un semble continuer l'autre, bien qu'on ne puisse dire lequel des deux

[1] Voir les fragments du poème de Chénier, et comparer Bernhardy, Eratosthenica, p. 46, 47, 143. J'ai eu le bonheur d'apporter quelques textes nouveaux à ce parallèle entre les deux œuvres dans une de mes leçons sur l'Hellénisme en France (t. II, p. 331 et suiv.).

a paru le premier : la *Mnémosyne*, par Myro ou Mœro de Byzance, célèbre poétesse, femme d'un savant, et mère d'un poète (Homère le tragique), et les *Muses*, par Alexandre l'Étolien. Il reste de la *Mnémosyne* un fragment sur l'éducation de Jupiter en Crète. Dans les *Muses*, Alexandre racontait, nous dit un ancien [1], que le peuple d'Éphèse, en dédiant le célèbre temple de Diane, qui a tant illustré cette ville, mit au concours l'éloge en vers de la déesse. Dans un autre fragment, il caractérise des auteurs de parodies. Ce poème traitait donc une assez grande variété de sujets : c'était probablement une sorte d'histoire de la poésie, mais de la poésie représentée, comme de droit, par les Muses. Il y a loin de ces fictions élégantes au travail trop souvent ingrat des Aratus, des Nicandre et des Scymnus, qui, dans le même temps, donnaient en vers des leçons d'astronomie, de médecine et de géographie [2]. Le nom d'Homère le tragique, que nous venons de mentionner, rappelle celui d'un autre poète de la Pléiade, Dionysiadès de Mallos, auquel Suidas attribue un ouvrage intitulé : *Les caractères ou les amateurs de la Comédie*, où l'on trouvait des por-

[1] Macrobe, Saturnales, V, 22.

[2] Les deux seuls fragments qui nous restent des Γλῶσσαι de Nicandre sont deux vers hexamètres. Nicandre aurait-il donc écrit un glossaire en vers hexamètres? Alors les Racines grecques du Port-Royal auraient eu un bien ancien modèle.

traits littéraires de divers poètes. Dans ce temps aussi la critique littéraire prenait quelquefois une forme satirique. Telles étaient les diatribes si célèbres de Zoïle [1] contre Homère, et les *Silles* de Timon [2]; peut-être se mêlait-elle aux invectives de Callimaque contre Apollonius, dans son *Ibis*, qu'Ovide a imité [3]. Mais ces disputes ont peu d'intérêt après celles du théâtre comique d'Athènes, que nous avons analysées plus haut. La même raison nous dispense, ou du moins nous détourne de suivre les écoles d'Aristarque et de Cratès dans leurs débats sur l'usage et l'analogie, sur la division ou la définition des catégories grammaticales, sur l'interprétation du texte d'Homère. Ce serait sortir de notre sujet que d'examiner, parmi les travaux d'Aristophane de Byzance, ses réformes et ses inventions en matière d'orthographe.

[1] Voyez sur Zoïle le mémoire de Hardion, dans le Recueil de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, t. VIII, et le livre de Lehrs sur Aristarque, p. 206.

[2] On peut juger de la rudesse de ces satires par un trait qu'en a conservé Diogène Laërce (VI, 18) : il traitait d' « ingénieux diseur de sornettes » Antisthène, le laborieux auteur de tant d'écrits, Sur le Style, Sur les Caractères [du style ?], Sur le Langage ou la Conversation (διαλέκτου), Sur la Musique, Sur les Interprètes, Sur Homère, etc. M. Curtius Wachsmuth a réuni et classé tous les fragments de ce satirique dans sa dissertation, De Timone Phliasio (Lipsiæ, 1859).

[3] Sur cette célèbre controverse, voir le livre de M. Couat : La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées, Paris, 1882, p. 496 et suiv.; cf. M. Jules Girard, Etudes sur la poésie grecque, 1884, p. 310 et suiv.

Toutefois, la collection si nombreuse des fragments qui nous restent de ce laborieux grammairien [1] nous offre quelques lignes qu'il n'est pas inutile de relever ici : au nombre de ses traités généraux, le livre *Sur les masques* du théâtre touchait à bien des questions sur l'illusion dramatique ; ses *Arguments des drames grecs*, à en juger par ce qui nous en reste, contenaient des renseignements précieux sur la tradition des sujets empruntés à la fable. Un mot qu'on lui attribue sur le comique Ménandre : « O Ménandre, et toi, vie humaine, lequel de vous deux a imité l'autre? [2] » suppose une bien vive admiration pour ce grand écrivain. Aristophane, apparemment, n'admirait pas moins Archiloque, dont il avait curieusement étudié les écrits, puisqu'il disait que la meilleure pièce de ce poète était la plus longue [3]. En revanche, nous voyons qu'il jugeait très sévèrement le style d'Epicure, qu'il trouvait plat et vulgaire ; et cela ne peut nous étonner, quand nous lisons les pages de ce philosophe que Diogène Laërce nous a conservées [4] et celles qu'on a récemment retrouvées dans plusieurs rouleaux des papyrus d'Herculanum [5]. Quelquefois

[1] A. Nauck, Aristophanis Byzantii fragmenta, Halis, 1848.
[2] Syrianus ad Hermogenem, Rhetores græci de Walz, IV, p. 101.
[3] Cicéron, ad Attic., XVI, 11.
[4] Diogène Laërce (X, 13) dit à ce propos que ce philosophe ne demandait rien à l'orateur que la clarté.
[5] Voir, par exemple, les Fragments inédits de la Morale d'Epicure, publiés par D. Comparetti, Turin, 1879.

d'ailleurs, l'opinion du grammairien critique nous est attestée d'une façon trop sommaire, par exemple en ce qui touche certaines allégories homériques[1], pour que nous puissions nous permettre aujourd'hui de la louer ou de la combattre.

Il est encore un point par où les recherches grammaticales des Alexandrins pourraient nous intéresser vivement, c'est la comparaison du grec et des idiomes étrangers, s'ils l'avaient essayée avec quelque soin, et surtout s'ils l'avaient fait servir au progrès de la critique littéraire. Un ancien témoignage porte que la bibliothèque d'Alexandrie reçut, grâce à la munificence de ses fondateurs, des livres écrits dans toutes les langues, et qu'on rassembla, pour les traduire, les plus habiles interprètes[2]. La traduction des livres hébreux par une réunion de juifs hellénistes est un fait incontestable, de quelques fables qu'il ait pu être entouré dans la suite. Nous savons qu'Ératosthène s'était occupé des hiéroglyphes égyptiens ; et sans croire aux fabuleuses origines du récit de Platon sur l'Atlantide, sans admettre que le vieux philosophe Démocrite se fût déjà livré à ces difficiles études[3], comment croire que les Grecs aient si longtemps communiqué avec l'É-

[1] Eustathe, ad Iliadem, p. 603-28 (cité par Nauck).
[2] Voir le grammairien cité plus haut, p. 10, note 1.
[3] Diogène Laërce, IX, 49.

gypte avant Alexandre, et si longtemps occupé ce pays tout entier depuis la conquête macédonienne, sans que le besoin des relations officielles ou la curiosité scientifique ait donné lieu de composer quelque grammaire de la langue grecque à l'usage des Égyptiens, ou de la langue égyptienne, à l'usage des Grecs? Le chef de la chancellerie sous les Ptolémées, l'épistolographe, en même temps grand prêtre de toute l'Égypte et directeur du Musée, était toujours un Grec, comme plus tard ce fut un Romain sous les empereurs de Rome [1]; il avait des employés de sa nation dans toutes les préfectures; et jusque dans l'intérieur des temples où étaient gardées les collections de livres sacrés, on voit des Grecs occuper certaines fonctions religieuses. Si rares que soient aujourd'hui les inscriptions bilingues en Égypte, on a la certitude qu'elles étaient autrefois beaucoup plus abondantes; et, d'ailleurs, le grand nombre d'inscriptions grecques évidemment destinées à être lues et comprises par des Égyptiens prouve que le grec était devenu familier à beaucoup de personnes de cette nation, surtout aux prêtres et aux fonctionnaires publics. A titre de conquérants, les Macédoniens pouvaient se montrer plus dédaigneux, et préférer l'usage des interprètes pour

[1] Letronne, Recueil des Inscriptions de l'Égypte, t. I, p. 279, 358.

communiquer avec les indigènes. On s'étonne cependant que l'érudition alexandrine, placée sous la tutelle immédiate de l'épistolographe, entourée de tels secours pour l'étude des monuments égyptiens et des lettres orientales, ait si complétement négligé toute recherche de philologie comparative, ou que du moins il ne reste, avant les siècles de décadence, aucune trace, pour ainsi dire, de ses travaux en ce genre, si elle en avait laissé [1].

En ce temps, et en cet état des relations de la Grèce avec les peuples étrangers, on s'attendrait à trouver chez Philon le Juif maints renseignements curieux et précis sur la littérature hébraïque, comme sur l'érudition égyptienne. Celui-là du moins n'est pas comme le faux Aristobule et comme le faux Aristéas un de ces juifs fabricateurs de textes apocryphes, tels qu'en a produits la Synagogue dans la capitale de l'Égypte ptolémaïque. C'est un esprit sincère, un penseur quelquefois profond, un interprète enthousiaste de la philosophie platonicienne alliée aux traditions mosaïques; mais, aussitôt que nous ouvrons ses livres, notre espérance est trompée, et dès l'abord le récit de Philon sur la version des Septante [2] nous laisse

[1] Parmi les rares témoignages de cette alliance entre le Grec et l'Égyptien, il faut citer les Hieroglyphica de Chérémon (Voir dans la Revue Archéologique, 8e année, 1re partie, 1851, p. 13 et suiv., un article de Birch, trad. par Lenormant).
[2] Vie de Moïse, II, § 5 et suiv.

voir toute la complaisance du sectaire pour les légendes favorables à son patriotisme.

La préface de son livre sur *La vie de Moïse* le montre condamnant d'une manière générale la littérature hellénique comme frivole et trop amie des fictions indécentes ; et cependant le même ouvrage nous représente Moïse comme l'élève de maîtres appelés à grands frais de la Grèce pour diriger son éducation, étrange contradiction chez un érudit qui témoigne ailleurs d'une connaissance assez particulière de l'hellénisme, car il atteste avoir un jour assisté à la représentation d'une pièce d'Euripide, et il emprunte au *Sylée,* drame satyrique du même auteur, quelques fort belles citations pour en orner son livre *Sur le libre arbitre de l'homme.* D'autre part, on voit qu'il se fait une idée bien fausse de l'imagination [1]; enfin qu'il condamne les représentations humaines de Dieu et des puissances, comme autant d'actes d'impiété [2]. Cela n'était guère favorable au culte de l'art [3]. Son apologie de la science en vue des progrès de l'âme dans la vertu nous transporte encore au milieu d'un vague idéalisme et nous laisse bien peu voir la méthode du véritable critique, la précision et la clarté du véritable

[1] Sur l'immutabilité de Dieu, § 10.

[2] Sur l'immutabilité de Dieu, § 12.

[3] Voyez dans le livre Sur les Géants, § 13, de singulières idées sur le rôle des artistes intermédiaires entre l'homme et Dieu.

historien[1]. Comment ne pas regretter que la riche mine des livres sacrés des Hébreux n'ait pas été ouverte à la curiosité des Grecs par un plus juste appréciateur d'Israël et de son génie original ? Or, aux yeux des juges compétents, Philon est suspect de n'avoir pas même connu l'hébreu et la diversité de ses dialectes. C'est chez les Septante qu'il faut chercher des interprètes, inexpérimentés sans doute, mais sincères, des livres de l'Ancien Testament.

L'historien Josèphe ne nous satisfait pas davantage, quoique juif de naissance et bien plus mêlé que Philon à l'histoire de sa patrie[2]. Il n'a pas oublié, comme le syncrétiste alexandrin, sa langue maternelle ; mais, par sa faute et par celle des secrétaires hellènes qu'il avait à ses gages, les plus beaux récits de la Genèse sont défigurés, dans ses *Antiquités judaïques*, par une malheureuse imitation des formes de l'hellénisme. Au lieu d'une comparaison judicieuse entre l'esprit de deux grandes races, Philon et Josèphe nous offrent souvent un mélange puéril des traditions et du langage particulier aux deux peuples. Il n'y a pas jusqu'à la méthode étymologique et allégorique qui ne soit transportée des écoles où l'on interprétait Homère

[1] C'est à peu près au même point de vue que l'étude des lettres est approuvée et cultivée par les Pères de l'Église. Voir Cruice, Sur l'Hexaemeron de saint Basile, p. 117.

[2] Voir mon Examen des Historiens d'Auguste, ch. V, Sect. VIII.

aux écoles où l'on prétendait honorer le génie hébraïque par de pareilles interprétations. Alexandre et ses capitaines et même les savants qu'il emmenait à sa suite, sont excusables d'avoir méconnu les richesses de la littérature indienne : leur course à travers l'Orient avait été si rapide! Mais les Juifs de Jérusalem, d'Alexandrie et de Cyrène[1] auraient dû vraiment profiter mieux et nous faire mieux profiter des trésors qu'ils avaient sous la main, et ouvrir à la haute critique des horizons moins troublés par les méprises de leur patriotisme.

Quoi qu'il en soit, la philosophie, comme le style de Philon, ont un caractère de grandeur qu'il ne faut pas méconnaître, et dont je voudrais donner quelque idée par la page suivante extraite du premier chapitre de son traité *Sur les lois spéciales*. Il sera intéressant d'y saisir quelque rapport avec une belle page de la Morale d'Aristote que nous avons traduite plus haut :

« Il y eut un temps, dit Philon, où, livré à la philosophie, à la contemplation du monde et de ce qu'il renferme, je goutais les fruits si beaux, si désirables, si pleins de délices d'une vie spirituelle, toujours en compagnie des oracles et des dogmes divins dont je savourais la jouissance, sans jamais me rassasier, étranger à toute

[1] Sur cette dernière colonie des Juifs hellénisés, voir les interprètes de l'inscription grecque n° 5361 du Corpus de Bœckh.

pensée basse ou terrestre, à tout amour de la gloire et de la richesse, dégagé des vils plaisirs du corps, et me croyant sans cesse ravi au ciel par une sorte d'enthousiasme (d'apothéose), et comme entraîné d'un mouvement commun avec le soleil, avec la lune, avec le ciel et le monde entier. Alors, abaissant du haut du ciel, comme on ferait d'un observatoire, l'œil de ma pensée, je contemplais sur la terre les misérables occupations des hommes et me félicitais d'avoir victorieusement échappé aux misères de la vie mortelle. Mais un terrible ennemi me dressait des embûches, la jalouse envie, qui, tout à coup, tombant sur moi, ne cessa de me tirer avec violence que lorsqu'elle m'eut jeté dans l'océan des soucis politiques où le flot m'entraîne et me submerge. Je gémis et je résiste pourtant, fidèle à cet amour de la science que je porte en mon âme depuis ma jeunesse et qui, prenant pitié de moi, m'aide à soutenir le poids de ma douleur. Grâce à lui, quelquefois je soulève la tête ; et, des yeux de mon âme (ils sont bien affaiblis, bien obscurcis par ces nuages dont m'obsèdent les étranges affaires du monde), je regarde du moins autour de moi et je m'efforce de ressaisir la vie pure et sans mélange de misères. Que si, par une faveur imprévue, survient un peu de calme et de paix, au milieu des troubles de la vie publique, je me soulève de mes ailes sur la surface des flots et me laisse ravir au ciel par le souffle de la science, de cette science qui souvent me réduit en esclavage, m'arrachant comme à de rudes maîtres, non pas seulement aux hommes, mais aux affaires, dont le courant m'enveloppe de toute part. Aussi convient-il que je remercie Dieu de ce que, inondé, cependant je ne reste pas sous l'abîme, de ce que j'ouvre

encore les yeux de mon âme, que certaines gens, trop prompts à désespérer de mon salut, croyaient éteints pour toujours : je les inonde des lumières de la sagesse et j'arrache une part au moins de ma vie aux ténèbres. »

Dans cette page où les vertus de la vie contemplative, d'une vie étrangère et supérieure aux agitations de ce monde sont décrites avec une si remarquable sincérité de sentiment et avec une sorte de coloris poétique, l'âme de Philon semble se rencontrer avec celle du Stagirite au milieu d'un monde purement idéal. Seulement, nous avons vu que, malgré les élans de sa pensée philosophique, Aristote ne reste jamais bien loin des réalités de la vie et que l'art proprement dit y garde pour lui un grand rôle, tandis que celle de Philon plane toujours en de sublimes régions où se perd toute conception des choses de l'art. Le théologien mystique enveloppe dans un même dédain les tracas de la politique où il gémit d'être mêlé, et les mesquines jouissances de la littérature, comme s'il n'avait pas vécu dans le foyer même des lettres savantes.

Si Philon le Juif ne nous aide en rien à connaître la littérature hébraïque et l'érudition égyptienne, en revanche et à la même époque, les communications si fréquentes de la Grèce et de Rome mêlent davantage les deux littératures grecque et latine. Les rôles ici sont changés : c'est Rome victorieuse, mais barbare, qui fait des avances à la Grèce

vaincue, mais encore toute brillante de l'éclat des arts et des sciences. La Grèce de son côté garde longtemps rancune au latin, qui du reste lui offrait, dans l'origine, bien peu de monuments dignes d'être mis en parallèle avec les chefs-d'œuvre du génie hellénique[1]. Il faut descendre jusqu'au siècle d'Auguste, pour trouver parmi les ouvrages du fécond polygraphe Didyme un traité *Sur la langue des Romains*, et parmi ceux d'un rhéteur sicilien, Cæcilius de Calé-Acté, une *Comparaison de Démosthène et de Cicéron*; encore le livre de Didyme était-il, selon toute apparence, une simple grammaire; encore celui de Cæcilius est-il jugé par Plutarque avec le dernier mépris.[2]

Le même Cæcilius avait écrit une *Rhétorique*; des traités *Sur les Figures*, *Sur les Caractères des dix orateurs attiques*, *Sur Lysias* et *Sur Antiphon*, *Sur l'Histoire, Sur le Sublime*, une *Comparaison de Démoshène et d'Eschine*, une *Comparaison de l'Éloquence attique et de l'Éloquence asiatique*; des *Recherches sur Démosthène*, pour distinguer ses discours authentiques des discours qui lui sont faussement attribués. Didyme avait laissé des livres

[1] Voir mes Mémoires d'Histoire ancienne et de Philologie (De l'étude de la langue latine chez les Grecs dans l'antiquité), p. 259 et suiv.

[2] Ὁ περιττὸς ἐν ἅπασι Καικίλιος ἐνεανιεύσατο σύγκρισιν τοῦ Δημοσθένους καὶ Κικέρωνος ἐξενεγκεῖν (Plutarque, Comparaison de Démosthène et de Cicéron).

Sur les Figures, *Sur le Style*, *Sur le Style tragique*, *Sur les Poètes*, etc. ; on a récemment essayé de prouver que nous avons des fragments de ce dernier ouvrage dans les Biographies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide placées en tête des manuscrits de leurs tragédies[1]. L'auteur de cette spécieuse conjecture l'étend même à une partie de la *Vie de Thucydide*, ordinairement publiée sous le nom obscur du grammairien Marcellin.

Autour de Didyme, on peut ranger, avec plus ou moins de certitude : Aristoclès de Rhodes, auteur de deux livres, *Sur la Poésie* et *Sur les Dialectes*; Asclépiade de Myrléa, grammairien qui s'est fait l'historien de ses confrères, et dont l'ouvrage qu'on pourrait intituler : *Tradition des sujets de comédie et de tragédie*[2], offrait un grand intérêt pour l'histoire et la critique du théâtre; Denys de Phasélis, auteur d'un livre *Sur les Poètes*, le même peut-être qui, selon l'écrivain anonyme d'une des Biographies d'Aratus, avait écrit une *Comparaison* de ce poète avec Homère; deux savants du nom de Thrasylle, qui tous

[1] F. Ritter, Didymi Chalcenteri opuscula auctori suo restituta, ad codices antiquos recognita, annotatione illustrata (Cologne, 1845). Du reste, il y a eu plusieurs grammairiens du nom de Didyme, et leurs ouvrages ont bien pu se confondre.

[2] Τραγῳδούμενα καὶ κωμῳδούμενα. Voir sur cet écrivain la dissertation de K. Lehrs à la suite de son édition des trois opuscules d'Hérodien (Kœnigsberg, 1848, p. 428-448).

deux ont écrit sur la musique, et dont l'un avait rangé en certaines catégories les ouvrages de Démocrite et ceux de Platon, à peu près comme, vers le même temps, un des deux grammairiens qui ont porté le nom d'Andronicus recensait et mettait en ordre les manuscrits d'Aristote; Néoptolème, de Parium en Troade, auteur d'une *Poétique* qu'avait surtout consultée Horace pour écrire sa *Lettre aux Pisons*[1]; Épigène, qui avait écrit *Sur les poèmes Orphiques* et *Sur Ion le tragique*[2]; Amarantus d'Alexandrie, dont le traité *Sur la Scène* devait contenir une foule de détails précieux pour l'intelligence des vieux auteurs dramatiques.

Tous ces travaux sur le théâtre grec étaient sans doute résumés dans l'*Histoire du théâtre* par le célèbre Juba, roi de Mauritanie et ami d'Auguste[3]. De même, le traité d'Andronicus *Sur la classification des Poètes* devait résumer les recherches des Callimaque et des Cratès sur le même sujet ; nous y aurions aussi trouvé ce qu'aujourd'hui nous

[1] Porphyrion : « In hunc librum congessit præcepta Neoptolemi τοῦ Παριανοῦ de arte poetica, non quidem omnia sed eminentissima. »

[2] Lobeck, Aglaophamus, p. 340, le rapporte au temps d'Alexandre-le-Grand.

[3] Voir sur cet écrivain, outre le mémoire de l'abbé Sevin, t. IV du Recueil de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, une dissertation de Hulleman dans les Symbolæ litterariæ que publie à Utrecht une société de professeurs hollandais (n. VII, 1845) ; cf. M. R. de la Blanchère : De rege Juba regis Jubæ filio, Paris, 1883.

cherchons vainement ailleurs, des renseignements précis sur les fameuses *pléiades* et sur les *canons* alexandrins, listes officielles où les critiques du Musée avaient rangé, non sans quelque complaisance pour leurs amis, les meilleurs écrivains en chaque genre de composition littéraire[1].

Il ne faut ni méconnaître ni exagérer l'importance de ces classifications. Elles caractérisent un temps où l'on éprouvait le besoin de faire un choix entre les nombreuses productions de la littérature grecque, et de diriger le goût de la nation, en lui désignant pour chaque genre d'écrits les modèles dignes d'être imités. Denys le Thrace est peut être le premier qui ait signalé comme fonction spéciale du grammairien, le jugement à porter sur les poèmes[2] (κρίσις ποιημάτων). C'était une sorte de progrès dans la méthode des études savantes. Ainsi s'élargissait et s'élevait le devoir du grammairien. Mais d'autre part, former ainsi un canon des écrivains classiques, c'était du même coup rejeter dans l'ombre, sinon condamner à l'oubli

[1] Quintilien, X, I, § 54 et 59 : témoignage classique, et dont A. Nauck paraît avoir trop amoindri l'importance en discutant sur ce sujet les opinions d'autres critiques (Aristophanis Byzantii fragmenta, Halis, 1848, p. 67).

[2] Sextus Empiricus, Contre les grammairiens, § 12; ce chapitre ne se trouve plus dans le manuel de Denys le Thrace tel qu'il nous a été conservé, soit en grec, soit en arménien. Le même Sextus Empiricus, au § 79, fait honneur à Cratès de Mallos d'avoir distingué cette fonction du critique en l'élevant au dessus de celle du grammairien.



tous les écrivains qu'on avait exclus. Par exemple, pourquoi avait-on réduit telle pléiade aux noms de sept poètes ? Pourquoi le canon des orateurs attiques a-t-il dix noms seulement, et s'arrête-t-il au corinthien Dinarque, en excluant Démade et Démétrius de Phalère ? Sous prétexte de fixer les règles du goût et d'arrêter la liste des écrivains classiques, on semblait fermer d'avance la carrière devant tout génie novateur, et l'on rétrécissait volontairement les horizons de la critique.

Dans le plan presque encyclopédique de sa Géographie, Strabon a fait entrer une foule de particularités utiles pour l'histoire des lettres et quelques discussions critiques qui ne manquent pas d'intérêt. Il a souvent tort dans sa défense d'Homère contre Ératosthène, mais il expose avec assez de bonheur des idées fort justes sur l'importance des fables considérées comme témoignage de la sagesse antique, et il est aujourd'hui pour nous le plus ancien écrivain qui ait exprimé cette vérité, que la poésie précède la prose dans toutes les littératures, vérité devenue commune et dont nous avons plus haut apprécié l'importance pour l'histoire des lettres grecques [1].

Si nous devions juger Denys d'Halicarnasse d'après le nombre des écrits qui nous sont parvenus de lui et d'après la variété des renseignements

[1] Voir p. 169-170.

utiles que ces écrits nous fournissent, il mériterait ici un chapitre à part. Mais ce que nous cherchons surtout à montrer dans ce livre, c'est la suite des idées depuis l'origine même de la critique jusqu'à sa décadence. Or, à ce point de vue, Denys est un auteur de mérite fort secondaire. Ce n'est pas qu'il ait manqué de bonnes occasions ou de bonne volonté pour cultiver la critique. Élève des écoles grecques, transplanté à Rome au moment du déclin encore glorieux de l'éloquence latine, et lorsque la poésie latine jetait son plus vif éclat; appelé par ses relations avec de nobles Romains à comparer sans cesse le génie des deux peuples et leurs littératures rivales, il a senti en effet qu'il assistait là à un grand spectacle; mais ce spectacle, il paraît peu capable de le bien apprécier. Au début de ses *Jugements sur les anciens orateurs*, après avoir déploré l'abaissement et la corruption de l'éloquence grecque dans les deux siècles précédents, il s'applaudit de la voir renaître, et il cherche la cause d'un changement si heureux. Cette cause est selon lui « la domination de Rome, qui a fixé sur elle les regards de tout l'univers ; ce sont les chefs de cette république, qui gouvernent selon l'honneur et la vertu, et qui unissent le savoir à la pureté du goût ; sous leur direction, l'esprit de sagesse a fait de nombreux progrès et les folles passions reviennent au bon sens. Aussi voit-on publier des histoi-

res d'un grand mérite, d'agréables discours politiques, et même de bons traités de philosophie. Beaucoup d'autres excellents livres en latin et en grec se sont produits et se produiront encore, et il « ne s'étonnerait pas qu'avec des progrès si rapides l'amour de cette folle éloquence survécût peu à la génération prochaine. » Ces lignes sont caractéristiques : elles trahissent le client des Romains qui n'ose pas chercher dans l'oppression des libertés publiques le principe de l'affaiblissement du génie oratoire, ou l'esprit étroit qui n'a vu dans l'éloquence qu'un exercice de langage, et qui la croit assurée de renaître parce que les maîtres du monde sont des hommes de savoir et de goût [1].

En effet, à part la diligence qui amasse des matériaux, et une certaine finesse dans les analyses grammaticales, tout a manqué à Denys d'Halicarnasse pour être un véritable critique. Dans ses livres sur les orateurs athéniens, soit qu'il apprécie leurs discours authentiques, soit qu'il essaye de distinguer les ouvrages faussement mis sous leur nom, il s'appuie sur des règles à la fois très arbitraires et très mesquines. Il veut, par exemple, que le style d'un écrivain offre toujours des caractères tellement uniformes que tout morceau qui s'en écartera soit par là même condamné comme

[1] Comparez avec ce jugement l'appréciation plus favorable de Græfenhan, Histoire de la philologie, t. III, p. 257.

apocryphe. Il recourt trop peu à l'étude des faits et des dates, qui semble pourtant offrir, en de pareilles questions, le critérium le plus sûr. Une seule fois, il essaye de discuter en forme une question d'histoire littéraire; et là même se montre encore l'étroitesse de son jugement. C'est à propos de la *Rhétorique* d'Aristote : un péripatéticien, bien peu éclairé, sans doute, dans son amour pour la mémoire de son maître, avait soutenu que, la *Rhétorique* étant antérieure aux principaux chefs-d'œuvre de Démosthène, ces chefs-d'œuvre lui devaient toute leur perfection, comme si avant Aristote on n'avait pas déjà étudié les principes et les procédés de l'art, comme si Démosthène n'avait pu entendre des professeurs habiles avant qu'Aristote enseignât dans Athènes, comme si enfin l'art et le talent se tenaient par des liens si étroits qu'ils dussent nécessairement marcher du même pas, et que les meilleurs préceptes dussent nécessairement précéder les meilleurs discours! Voilà pourtant la thèse que Denys a jugée digne d'une réfutation sérieuse. Il est vrai que nous devons à ces scrupules bon nombre de détails précieux pour l'histoire littéraire, entre autres, plusieurs dates de la vie d'Aristote et l'ordre chronologique de plusieurs discours de Démosthène, ce qui doit nous rendre indulgents pour les intentions de l'auteur.

Le Traité *De la Disposition des mots*, plein de particularités intéressantes pour l'étude de la langue grecque, est encore d'un grammairien plutôt que d'un véritable critique[1]. Rien de plus légitime en soi que l'analyse des propriétés euphoniques de l'alphabet grec et l'application des principes qui en ressortent à l'art de composer et d'écrire ; mais ce qui nous afflige, c'est de voir l'auteur s'enfermer dans cette étude si exclusivement qu'il semble méconnaître jusqu'aux rapports de l'harmonie du langage avec les passions et les idées que le langage exprime ; c'est de le voir peser des mots et des phrases sans s'inquiéter de leur sens, et condamner sans réserve un écrivain tel que Polybe, uniquement parce que cet écrivain est inhabile à manier la période oratoire[2].

En général, tout ce que Denys nous a laissé sur les historiens grecs est fort au-dessous de la gravité d'un tel sujet. On dirait que l'histoire n'est pas autre chose pour lui que l'art d'amuser un lecteur en exposant des faits vraisemblables dans un style élégant et harmonieux, avec un mélange habile de narrations, de portraits et de discours. Il trace à l'historien quatre devoirs principaux : 1° Choisir un sujet noble et agréable pour le lec-

[1] On peut consulter avec fruit l'étude de M. E. Baudat sur Denys d'Halicarnasse et le Traité de la Disposition des mots, Paris, 1879.

[2] De la Disposition des mots, ch. IV.

teur, et, à ce propos, il place Hérodote beaucoup au-dessus de Thucydide, parce que celui-ci, dans la Guerre du Péloponèse, offrait à ses concitoyens un spectacle à la fois triste et humiliant, tandis qu'Hérodote était sûr de charmer la vanité des Grecs en décrivant leurs triomphes sur les Barbares; 2° Examiner où l'on doit commencer et où l'on doit finir une histoire; 3° Distinguer quelles sont les choses qu'on doit dire et celles qu'on doit taire; et sur ces deux points, s'il préfère Hérodote à Thucydide, c'est toujours comme artiste plus habile, ce n'est jamais comme narrateur plus véridique[1]; 4° Diviser son sujet de manière que chaque objet occupe la place convenable : là-dessus il blâme beaucoup Thucydide de suivre dans son récit l'ordre des événements, au lieu de faire comme Hérodote qui les groupe, à l'imitation d'Homère, de la façon la plus dramatique et la plus intéressante. En même temps il lui demande pourquoi il place dans son second livre et pourquoi il fait prononcer à Périclès l'oraison funèbre d'une quinzaine de guerriers athéniens morts dans les premiers engagements avec l'armée des Spartiates; il voudrait que Thucydide eût réservé ce beau discours pour honorer les soldats morts dans l'expédition de Pylos sous les ordres

[1] Voir E. Hamel : Jugement de Denys d'Halicarnasse sur Thucydide, dans les Mémoires de l'Académie de Toulouse.

de Démosthène : c'est supposer que Thucydide était libre de placer où il le voulait de tels morceaux, et qu'aucun renseignement positif n'engageait, à cet égard, sa conscience d'historien.

Ailleurs il lui reproche de développer ou de resserrer mal à propos son récit. « À la fin du deuxième livre, dit-il, Thucydide raconte longuement un combat dans lequel les Athéniens avec vingt vaisseaux combattirent seuls une flotte ennemie composée de quarante-sept navires. Dans le premier livre, au contraire, il raconte en peu de mots les combats des Athéniens contre des essaims de Barbares et les batailles navales dans lesquelles ils détruisirent ou prirent autant de vaisseaux tout équipés qu'ils en avaient préparé eux-mêmes pour la guerre. » Mais dans son premier livre Thucydide résume seulement des faits qu'il ne se proposait pas de raconter, précisément parce qu'Hérodote les avait fort bien racontés avant lui ; au deuxième livre il est dans son propre sujet, et il le traite avec tous les développements qui lui semblent convenables. Ce n'est donc pas maladresse ou négligence de sa part, c'est au contraire une preuve de bon sens et de goût ; comment Denys a-t-il pu s'y méprendre ? Ailleurs[1] il fait une bien maladroite critique des belles pages où Thucydide[2]

[1] Sur Thucydide, ch. 28 et suiv.
[2] Thucydide, III, 82 et suiv.

résume avec tant d'éloquence les troubles politiques de la Grèce; il n'y voit que des phrases obscures, des mots trop poétiques. Comment, après cela, un homme tel que Visconti a-t-il pu dire « que la Critique de Denys d'Halicarnasse sur Thucydide est un chef d'œuvre de jugement et de goût ? [1] »

Sa critique de Platon, dans la *Lettre à Pompée*, est d'un bout à l'autre une méprise aussi peu excusable. Le grand philosophe comme le grand écrivain lui échappent; il ne s'attache qu'aux mots et aux syllabes. Il méconnaît l'intention du *Phèdre*, l'un des premiers et cependant l'un des plus parfaits ouvrages de Platon, et il condamne, comme dépourvus de sens, d'ingénieux détours de style, de gracieuses allégories qui sèment tant de charme dans ce dialogue [2]. C'est en vain que dans ses attaques il s'appuie sur d'anciens témoignages défavorables au philosophe. Qu'importent là des témoignages? Qui nous garantit d'ailleurs que Denys les ait mieux compris que les dialogues mêmes de Platon?

Après cela, nous ne lui ferons pas grand honneur d'avoir, le premier peut-être, employé dans la Rhétorique certaines distinctions qui sont devenues classiques dans nos écoles, comme la divi-

[1] Iconographie grecque, t. I, p. 230 (éd. in-4°), note.
[2] T. II, p. 84, 85, de l'éd. avec trad. fr. de E. Gros.

sion du style en trois genres, le simple, le sublime, le tempéré[1]. Qui sait si la distinction des trois genres de style n'a pas contribué à faire naître une confusion entre divers genres de composition littéraire, entre les compositions en vers et en prose, et, pour ces dernières, entre l'éloquence et l'histoire? Cette fâcheuse confusion, Denys la laisse voir à chaque page de ses mémoires sur les grands écrivains, lorsqu'il met dans la même balance les dialogues de Platon avec les discours de Démosthène et avec les narrations de Thucydide ; lorsque dans son traité *De la Disposition des mots*, il rapproche les Simonide et les Pindare des prosateurs ioniens ou attiques, sous l'unique point de vue de l'harmonie du langage. A cet égard, les rhéteurs des siècles suivants n'ont que trop négligé le fond même des choses pour n'examiner que les qualités ou les défauts du style, et nous retrouverons chez Hermogène les fâcheux effets d'une méthode si étroite et si superficielle.

Nous ne regretterons pas très-vivement la perte des ouvrages de Denys *Sur le Choix des mots* et *Sur les Figures*, pas même celle de son livre *Sur l'Imitation*, car ce livre (on le sait par les fragments qui

[1] Voyez l'analyse des principes de la rhétorique selon Denys d'Halicarnasse dans la thèse de M. Sadous qui sera citée plus bas, et comparez un scholiaste d'Hermogène (t. VII, p. 93 des Rhetores græci de Walz) qui paraît faire peu de cas de cette division.

nous en restent et par le témoignage de l'auteur lui-même) ne traitait pas de l'imitation considérée comme principe des beaux-arts, mais des moyens de former le talent par l'imitation des grands modèles ; il est donc probable qu'une partie de ses idées sur ce sujet se retrouve dans les *Jugements sur les Orateurs anciens* et dans ces *Caractères* des principaux auteurs grecs qui terminent ordinairement la collection de ses œuvres critiques [1]. On peut faire la même conjecture sur son *Apologie de l'éloquence politique* [2], dont on trouverait facilement la substance parmi ce qui nous reste de ses autres écrits.

Il serait injuste d'ailleurs de ne pas reconnaître que Denys met heureusement en lumière les qualités et les caractères de quelques orateurs attiques. S'il n'a pas un vif sentiment de la puissance

[1] Ainsi il paraît inutile d'admettre l'existence d'un traité spécial de notre rhéteur : Περὶ Χαρακτήρων, qui se serait perdu. Du moins la citation précise qu'en fait un scholiaste d'Hermogène (Walz, t. VII, p. 918) se retrouve dans le Jugement sur Lysias, chap. xvii ; si telle autre citation (voyez plus haut, p. 117 et la note) ne se retrouve plus aujourd'hui dans aucun des mémoires critiques de Denys, c'est que plusieurs de ces mémoires ne sont pas parvenus jusqu'à nous : de ce nombre est, par exemple, le morceau sur Hypéride.

[2] Ὑπὲρ τῆς πολιτικῆς φιλοσοφίας, auquel il renvoie lui-même dans le Jugement sur Thucydide. Au reste, s'agit-il bien dans ce passage de l'éloquence politique comme nous l'entendons aujourd'hui, et n'est-ce pas plutôt, dans un sens plus général et très-fréquent chez les rhéteurs grecs, l'éloquence qui convient aux citoyens d'un État libre?

oratoire, de ce qu'il appelle lui-même chez Démosthène la δεινότης, il excelle à bien montrer les mérites secondaires du talent, chez Lysias, par exemple, et nous aimons à traduire ici une page où il résume avec justesse les traits qui caractérisent l'atticisme chez cet habile prosateur[1]:

« En résumé, les principales qualités de Lysias, sous le rapport du style, sont : la pureté et la correction, le talent d'exprimer ses pensées par les mots propres et sans recherche des figures, la clarté, la précision, l'art de resserrer les pensées en des phrases arrondies, de mettre les objets sous les yeux, de n'introduire jamais un personnage étrange et sans vérité morale, le charme d'un arrangement des mots tout imité du langage familier, un style toujours d'accord avec les personnes et les choses, le naturel, la grâce, le don de l'à-propos qui règle tout ; et ces qualités, on peut les emprunter à Lysias avec avantage. Mais son style manque de grandeur et de magnificence; il n'a vraiment jamais ce qui frappe, ce qui étonne, rien de mordant, de pénétrant, ni qui vous ébranle ; il n'a pas la vigueur des touches et du ton, on n'y sent pas le souffle de la passion. S'il est naturel dans l'expression des mœurs, il n'a pas au même degré le pathétique ; si, par le charme, il persuade et il plaît, il ne sait pas entraîner et forcer la conviction : plutôt exempt de fautes que hardi, il réussit moins à montrer la puissance de l'art qu'à produire une fidèle image de la nature. »

[1] Denys d'Halicarnasse, Sur Lysias, ch. 12. Cf. M. Jules Girard, Des Caractères de l'Atticisme dans l'éloquence de Lysias, Paris, 1854, in-8.

A ce résumé du jugement sur Lysias s'en rattache un autre plus court, et qui fait partie d'une série de jugements sur les principaux écrivains classiques de la Grèce, ordinairement placés parmi les œuvres du rhéteur d'Halicarnasse, et qui, par leur brièveté, nous rappellent le premier chapitre du dixième livre de Quintilien. Denys avait écrit, nous l'avons vu, un traité spécial sur l'art d'imiter les grands modèles. Les vingt-quatre notices dont fait partie le petit morceau sur Lysias sont probablement des extraits, œuvre de quelque lecteur du traité *Sur l'Imitation*, car nous ne pouvons guère croire que Denys ait mis tant de maladresse et de négligence à se résumer lui-même. En tout cas, un tel résumé nous fait peu regretter l'ouvrage original. En appréciant plus bas le traité *Du Sublime*, nous verrons qu'il y avait, pour un vrai critique, d'autres conseils à donner que celui de rapprocher les qualités des grands écrivains, puis d'enseigner à leurs jeunes rivaux le moyen d'en former comme un tissu artificiel. Denys, et vers le même temps Cicéron[1], rappellent à ce propos la méthode savante de Zeuxis qui, rassemblant les traits de plusieurs belles femmes de la Grèce, en avait composé, pour représenter Hélène, la beauté parfaite et pour ainsi dire idéale. Mais Denys oublie, ce que Cicéron n'a pas garde d'oublier, que

[1] De Inventione, II, I, 1 et suiv.

pour réussir en un tel travail il faut plus que la diligence du peintre qui réunit des modèles et qui prépare des couleurs sur une palette, qu'il faut le don du génie qui conçoit l'idéal au-delà du réel [1]. Ce sont ces vues supérieures sur les procédés de l'art oratoire qui manquent au rhéteur d'Halicarnasse, et c'est cette faiblesse d'esprit qui frappe toute son œuvre d'un caractère de fâcheuse médiocrité.

Quant à la *Rhétorique* ordinairement publiée sous son nom, il paraît certain aujourd'hui que c'est une compilation faite sans méthode, peut-être sous les Antonins, peut-être même plus tard, par quelque médiocre rhéteur [2]. En tout cas, elle ajouterait fort peu à la gloire de Denys d'Halicarnasse.

§ 2. Deuxième période. De la critique dans les deux premiers siècles de l'empire : Pamphila, Plutarque, l'auteur du traité du Sublime, Dion Chrysostome, Démétrius, le second Denys d'Halicarnasse, Hermogène, Lucien.

Ce n'est pas sans regret que nous renonçons ici à suivre jusque chez les Romains les progrès de la

[1] Cicéron, Orator, II, 9 : Nec vero ille artifex (Phidias), cum faceret Jovis formam, aut Minervæ, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret ; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

[2] Telle est la conclusion des dernières recherches sur ce sujet;

critique. Cicéron et Horace nous intéresseraient plus que Denys d'Halicarnasse et que tous les rhéteurs grecs de cet âge. Mais Cicéron et Horace ne sont pas seulement des élèves de la Grèce ; ce qu'il y a de national dans leur talent ne peut être bien jugé, si l'on n'étudie l'histoire complète des lettres latines. Quintilien, Tacite et les satiriques du temps de l'empire réclament également une étude spéciale. Cette controverse sur le mérite des auteurs anciens et des auteurs modernes (c'est presque, en pleine antiquité, notre controverse des classiques et des romantiques) qui s'ouvre d'une manière si piquante dans les *Épîtres* d'Horace, et qui se continue avec éloquence dans le dialogue de Tacite *Sur les Orateurs célèbres*, est à elle seule un fait original dont il faudrait chercher les causes et apprécier l'importance. Il y a donc là, on peut le dire, la matière d'un volume [1] ; nous n'en saurions faire un épisode du livre que nous écrivons : le cadre que nous nous sommes tracé a des limites qu'il vaut mieux ne pas franchir.

Nous avons jusqu'ici rencontré la critique grecque dans les écoles et sur le théâtre ; nous savons même qu'elle faisait quelquefois le sujet des con-

voyez M. Sadous, dans sa thèse intitulée : De la Rhétorique attribuée à Denys d'Halicarnasse (Paris, 1847).

[1] On en trouvera une esquisse dans l'ouvrage de Théry, Histoire des opinions littéraires chez les anciens et chez les modernes, livre V (2e éd., Paris, 1848, 2 vol. in-8o).

versations dans ces banquets (συμπόσια) qui sont une particularité des mœurs grecques [1]. Mais les Grecs ont-ils jamais connu l'usage de se réunir, hommes et femmes, pour goûter ensemble les plaisirs d'une causerie élégante? En un mot, ont-ils jamais eu, comme nous, des *cercles* et des *salons* purement littéraires? On peut en douter, à voir ce qu'étaient chez eux la condition sociale des femmes et l'étroite simplicité de leur éducation [2]. Si la maison d'Aspasie, où l'on allait, dit-on, chercher des leçons d'élégance et de bon goût, ressemble à quelque salon français du XVIIe siècle, malheureusement c'est plutôt à celui de Ninon qu'à celui de madame de Rambouillet. Malgré sa gloire et celle de Périclès, Aspasie est toujours restée, aux yeux des anciens comme aux nôtres, dans une situation douteuse entre la courtisane et la femme libre [3]. Les mœurs grecques répugnaient, chose singulière, par leur licence même, à un usage qui, chez nous, contribua si utilement aux progrès de la haute politesse et dans le langage et dans la vie. Ce n'est qu'au premier siècle de l'ère chrétienne, lorsque déjà le mélange des nationalités altère les

[1] Voir le Banquet de Platon, celui de Xénophon et les Questions Symposiaques de Plutarque.

[2] Voir plus haut, p. 49, 50. Cf. Philostrate, Vie d'Apollonius, I, 3.

[3] Voir l'article *Aspasie* par madame de Staël, dans la Biographie universelle, et le livre de M. Becq de Fouquières : Aspasie de Milet, étude historique et morale, Paris, 1872.

vieilles traditions, que nous rencontrons l'exemple d'une honnête femme rassemblant de beaux esprits autour du foyer domestique pour converser de science et de littérature : elle se nommait Pamphila, et vivait au temps de Néron. Socratidès, son mari, avec lequel elle vécut treize ans, cultivait aussi les lettres ; après l'avoir perdu, elle publia sous le titre de *Mélanges historiques* un recueil des souvenirs que lui avaient laissés les conversations de ses doctes amis. Les fragments qui restent de ce recueil n'intéressent que l'histoire littéraire, mais ils suffisent pour faire vivement regretter l'ouvrage, où sans doute avait trouvé place plus d'une discussion de pure critique. Les *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle peuvent donner une idée du recueil de Pamphila, auquel d'ailleurs l'auteur latin a fait de nombreux emprunts. On attribuait aussi à Pamphila et à son mari divers ouvrages d'histoire[1] : cela rappelle assez bien le studieux ménage de monsieur et de madame Dacier.

La critique littéraire a aussi quelque chose d'aimable et de familier dans les ouvrages qui nous restent de Plutarque. Ce fécond écrivain avait laissé des livres, aujourd'hui perdus, *Sur la poésie*, *Sur la Beauté*, *Sur l'Éducation des femmes*. Les idées générales et les jugements épars dans ses trai-

[1] Vossius, De Historicis græcis, II, 7, p. 237, éd. Westermann.

tés *Sur la Musique*, *Sur la Manière d'entendre les poètes*, dans sa *Comparaison d'Aristophane et de Ménandre*, dans ses *Questions Symposiaques*, recueil de dissertations à l'usage des banquets, ne laissent pas croire que Plutarque ait eu sur les principes du beau, non plus que sur tant d'autres points de la science, des opinions vraiment originales. C'est un esprit à la fois curieux et juste, qui profite avec discernement des lectures les plus diverses, qui se tient toujours loin des excès, et qui sait le secret de charmer, dans les matières les plus arides, par un style plein de finesse et de bonhomie. Ses dialogues, quand il a voulu en écrire, restent bien loin de la grâce et de l'éloquence de Platon ; son langage n'a pas la pureté de l'atticisme classique : c'est un mélange de prose et de poésie, de souvenirs et d'expressions ou de tours heureusement inventés ; sa philosophie enfin n'est qu'un éclectisme de bon sens ; mais tout cela forme un ensemble attrayant et instructif, qui n'a son pareil peut-être en aucune autre langue.

Qu'est-ce, par exemple, que le petit traité *Sur la Manière d'entendre les poètes* ? la rédaction faite à la hâte d'une leçon qu'il avait prononcée sur ce sujet, peut-être même de quelque discours tenu dans une réunion familière comme étaient sans doute celles de Pamphila. Les anciens critiques y sont souvent cités, et, là même où il ne les cite

pas, on devine qu'il vient de les lire, qu'il se souvient de leurs préceptes et de leurs interprétations. On y reconnaît tour à tour les idées de Platon, celles d'Aristote ou d'Aristarque, mais fondues ensemble et corrigées les unes par les autres; nul principe absolu, beaucoup d'appréciations équitables, de bons et judicieux conseils; partout un sens moral très-scrupuleux, avec une certaine complaisance pour les vieux poètes, dont il veut nous apprendre à utiliser les leçons, sans pourtant méconnaître ni dissimuler les écarts, souvent coupables, de leur génie. Plutarque ne veut pas qu'on interprète les fictions des poètes au moyen de l'allégorie ; quand le sens d'un passage d'Homère répugne trop à la morale, il propose d'abord d'en rapprocher quelque autre passage qui soit comme le contrepoison du premier ; ou bien il conseille de faire remarquer aux auditeurs l'exactitude et la beauté de l'imitation, pour détourner leur esprit du mauvais exemple que leur offre l'objet imité ; enfin il nous permet, en certains cas un peu scabreux, d'aller au-delà du sens littéral pour sauver la décence. Ainsi, dans une scène de l'Odyssée, que nous avons déjà vue appréciée par Aristarque [1], la jeune Nausicaa, en présence d'Ulysse, ne peut contenir son admiration naïve, et dit à ses compagnes : « Ah ! si un homme tel que lui pouvait être

[1] Voyez plus haut, p. 372.

mon époux ! S'il pouvait lui plaire de rester ici et d'y faire son séjour ! » L'irrévérence de ce langage lui paraît fort blâmable dans la bouche d'une jeune princesse ; cependant, il avoue que, si, devinant le génie d'Ulysse aux prudentes paroles qu'il vient de prononcer, Nausicaa souhaite d'avoir pour mari un tel homme plutôt qu'un grossier Phéacien, alors elle ne mérite que l'admiration. On aime cette critique un peu timide, mais d'un caractère tout pratique, où la prévoyance du père de famille se mêle aux subtilités du philosophe érudit.

La *Comparaison d'Aristophane et de Ménandre*, dont il ne reste aujourd'hui qu'un extrait, témoigne plus expressément encore des progrès que la morale faisait alors au sein même du paganisme. Aristophane, avec toutes ses impuretés, se croyait pourtant un bon moraliste[1] ; il s'en faut bien que Plutarque lui permette cette vanité. Enchérissant au contraire sur le jugement qu'Aristote portait déjà de l'Ancienne Comédie, il sacrifie presque sans réserve Aristophane à Ménandre. Sans tenir compte de la différence des temps, il fait honte au vieux comique, non-seulement de ses défauts, qui sont trop réels, mais de tous les vices de son siècle, et il ne paraît pas comprendre ce qu'il y a de génie sous ces inégalités de style, sous ces vi-

[1] Voir la parabase des Nuées.

ves et burlesques fantaisies de la satire. Au reste, l'injustice même de ces attaques montre combien l'Ancienne Comédie, en perdant de son à-propos à mesure qu'on s'éloignait des événements qui l'avaient fait naître, perdait aussi de sa popularité; la foule n'y trouvait plus l'intérêt des passions politiques, les gens de goût repoussaient une grossièreté insupportable à la politesse des nouvelles mœurs. La langue même d'Aristophane n'était plus ni celle du peuple, ni celle des beaux esprits; elle offrait à tous de nombreuses obscurités. Il restait un parti à prendre, entre la foule et les hommes de goût, celui du critique historien qui, considérant la comédie comme un genre de satire éminemment variable selon le génie des peuples et la nature de leurs institutions, eût replacé Aristophane, pour le bien juger, au milieu de ses contemporains, puis, suivant à travers les révolutions sociales de la Grèce les phases diverses de la comédie, eût apprécié dans Ménandre non seulement les efforts personnels du talent, mais l'influence heureuse d'une civilisation transformée par le progrès des âges. Cette alliance de l'histoire avec la philosophie de l'art ne se trouve nulle part chez les auteurs grecs; Cicéron seul, chez les Latins, en peut donner une idée dans son *Brutus*. Plutarque a eu mainte occasion, par exemple dans ses Vies parallèles de Démosthène et de

Cicéron, d'éclairer l'histoire du génie par toutes les circonstances qui concourent à l'éducation d'un grand homme ; mais il n'a fait qu'effleurer ce genre de considérations. Son dialogue *Sur la Musique*, d'ailleurs plein de renseignements précieux, manque tout à fait de l'intérêt qui s'attache aux larges aperçus historiques. Dans un de ses livres contre les Épicuriens[1], il défend avec chaleur la cause des lettres, dédaignées et même flétries par ces philosophes comme un passe-temps dangereux ; il fait bien voir où de pareilles doctrines pourraient conduire l'humanité; sa *Vie de Périclès* renferme un magnifique tableau des merveilles de l'art athénien sous le gouvernement de cet homme d'État; d'un autre côté, dans un de ses opuscules politiques[2], il se montre très sensible au triste abaissement de la Grèce sous le régime impérial. Mais ces idées généreuses, ces nobles sentiments, ces richesses d'une immense érudition, nous ne voyons pas qu'il les ait ramenés à l'unité d'une œuvre de philosophie sociale.

On lui a quelquefois reproché[3] de manquer de critique dans l'emploi des livres qu'il consultait

[1] Qu'on ne peut vivre agréablement selon les préceptes d'Épicure.

[2] Préceptes politiques, chap. XVII.

[3] Voltaire, Siècle de Louis XIV, au commencement du chapitre sur les anecdotes ; P. L. Courier, Préface de ses fragments d'une traduction nouvelle d'Hérodote.

pour rédiger ses biographies. Le reproche était fort injuste, car aucun historien de l'antiquité ne cite plus souvent ses auteurs et ne les compare plus souvent, pour faire ressortir la vérité par la comparaison des témoignages, ou tout au moins pour mettre sous les yeux de ses lecteurs les moyens de conclure [1]. Il a d'ailleurs lui-même, au début de la *Vie de Nicias*, marqué nettement et modestement la mesure de ses ambitions d'historien. Il ne prétend pas écrire des livres selon la méthode d'un Thucydide ou d'un Philistus, et il décline tout parallèle avec ces éloquents écrivains. Mais s'il n'a pas leur génie, et si son talent n'atteint pas à leurs beautés classiques, il a en revanche quelques mérites dont nous autres modernes nous devons bien lui faire honneur. D'abord, il ne se permet pas l'emploi fréquent des harangues politiques et militaires, abus dont il a signalé l'excès chez Ephore, Théopompe et Anaximène [2], et dont, avant lui, s'était déjà plaint Diodore de Sicile [3]. Puis, et comme en revanche, il mêle

[1] De cette conscience on a mainte preuve, notamment dans la Vie d'Alexandre (chap. XLVI) où il rapproche presque naïvement une série de témoignages contradictoires sur la prétendue entrevue du conquérant macédonien avec une reine des Amazones.

[2] Préceptes politiques, chap. VI.

[3] Préface de son XX[e] livre, où, d'ailleurs, comme Plutarque, il condamne moins en principe le prétendu droit des historiens à composer eux-mêmes ces harangues, qu'il ne blâme les excès d'une rhétorique intempestive.

heureusement l'histoire littéraire à l'histoire politique, par exemple dans ses Biographies parallèles de Démosthène et de Cicéron [1]. Enfin, il puise à pleines mains dans les documents les plus divers, depuis les recueils de Mémoires jusqu'aux ouvrages des poètes comiques, pour animer par une instructive variété le tableau des principales périodes de l'histoire. C'est ainsi que chez lui Périclès et Alcibiade reparaissent plus vivants que chez Thucydide lui-même. La littérature et les beaux-arts sont heureusement alliés dans le tableau qu'il nous donne du plus grand siècle de l'histoire d'Athènes. Il y a, dans la *Vie de Périclès*, telle page sur les chefs-d'œuvre dûs au talent ou à l'habile direction de Phidias, que l'on peut comparer aux chefs-d'œuvre même des historiens classiques. Cela suppose assurément un sentiment du vrai et du beau qui dépasse de bien haut la mesquine critique de Denys d'Halicarnasse, et qui fait penser aux meilleures pages de Cicéron.

Ce dernier nom nous rappelle un autre avantage de Plutarque sur Denys, c'est que, s'il s'excuse d'avoir toujours mal su le latin et de n'en pas sentir toutes les délicatesses [2], s'il a lu en histo-

[1] Les deux éditions spéciales de ces biographies par Ch. Graux (Paris, 1882) mettent particulièrement en lumière les autorités diverses sur lesquelles Plutarque s'est appuyé pour les écrire.

[2] Vie de Démosthène, chap. I.

rien plutôt qu'en homme de goût les œuvres de la littérature romaine, cependant il n'est pas insensible à quelques-unes des grandes parties du génie romain. Les deux Caton, Sylla, César et tant d'autres dont il avait au moins parcouru les écrits reparaissent dans ses biographies avec des traits saisissants de vérité. Assurément, le biographe de Démosthène et de Cicéron reste au-dessous de son sujet, sur bien des points ; mais, ne fût-ce que par l'heureux choix des anecdotes et des souvenirs empruntés aux Mémoires contemporains, il a su nous présenter de ces deux grands émules en éloquence, une image singulièrement attachante.

D'ailleurs il n'est pas moins intéressant comme peintre de la société de son temps, par la variété des épisodes et des digressions qu'il mêle, soit à ses biographies, soit à ses traités philosophiques. Le seul recueil de ses *Questions Symposiaques* ou *Propos de table* abonde en témoignages précieux sur l'état des lettres et des arts dans le monde gréco-romain, en jugements très-instructifs pour nous sur mainte question de goût. Ici c'est une question sur les jeux pythiques, où l'on voit que l'adjonction à ces jeux des concours de poésie et de prose avait attiré « tout un peuple » de prosateurs et de poètes jusqu'à embarrasser la conscience des juges [1] ; là c'est une

[1] Symposiaques, V. 2. Οὐχ ἥκιστα δὲ τὸ τῶν λογογράφων καὶ ποιητῶν ἔθνος ᾤοντο δεῖν ἀποσκευάσασθαι τοῦ ἀγῶνος... etc.

sorte d'analyse critique des diverses parties de la danse, surtout de la danse d'imitation : le mouvement, le geste, et ce qu'il appelle d'un mot assez obscur pour nous, la montre [1] (τὴν δεῖξιν) ou l'art de faire des tableaux ; l'auteur est très-sévère pour ces envahissements de l'orchestique, que nous retrouvons plus loin caractérisés avec plus de précision encore et de sévérité dans un opuscule de Lucien sur le même sujet. Maint autre témoignage, soit antérieur à Plutarque, soit de son temps, nous fait comprendre à quel point la poésie dramatique devait souffrir des progrès de sa rivale, la danse mimique. Les plaisirs de l'imitation scénique passaient insensiblement de l'oreille aux yeux, et cela nous explique encore pourquoi Plutarque s'attache à plusieurs reprises à combattre l'opinion épicurienne qui s'obstinait à méconnaître la valeur purement morale (on dirait volontiers aujourd'hui spiritualiste) des représentations théâtrales.

Chez Plutarque, comme chez Montaigne, il est difficile de saisir une méthode régulière, une doctrine formulée en termes précis; notamment en ce qui touche la théorie des beaux-arts, les plus belles pages se présentent comme à l'improviste au milieu d'un opuscule, au milieu d'un dialogue où l'on ne s'attendrait pas à les rencontrer. Nous parlions plus haut

[1] Ibid., IX, 15.

de l'état moral du monde au temps de Plutarque : le philosophe a, sur ce sujet, des aperçus d'une singulière hardiesse dans le livre où il essaie d'expliquer l'affaiblissement et presque la cessation des oracles dans les sanctuaires de la Grèce[1] :

« Les âges anciens, dit Plutarque, produisaient des natures et des tempéraments portés à la poésie comme d'un élan facile, des âmes où naissaient comme d'eux-mêmes la passion, l'entraînement des instincts qui n'attendaient plus qu'une légère excitation du dehors, qu'une secousse de l'imagination, non-seulement pour pousser à l'astronomie ou à la philosophie des génies prédestinés à ces études, mais pour jeter les âmes dans une émotion et dans une ivresse telles que le moindre sentiment de joie ou de pitié pouvait, en s'y glissant, faire de ces hommes comme d'harmonieux oiseaux. Et pourtant, si nous considérons Dieu et sa providence, nous verrons que la révolution qui suivit fut une révolution bienfaisante. Le langage est comme une monnaie d'échange qu'on accepte quand elle nous est familière et connue, et qui n'a pas même valeur dans tous les temps. Il y eut donc un temps où la monnaie du langage, c'était le vers, le mètre lyrique et chanté, où toute histoire et toute philosophie, toute passion, pour ainsi dire, et toute action voulaient être exprimées par un langage plus relevé, par un langage poétique et musical. Car ce qu'aujourd'hui entendent à peine quelques hommes, alors tout le monde l'écou-

[1] Des oracles de la Pythie, chap. XXIII. Cf., dans mes Mémoires de Littérature ancienne le morceau intitulé : Des origines de la prose en Grèce, p. 269.

tait : « bergers laboureurs, oiseleurs, comme dit Pindare, tous se plaisaient aux chants des poètes. » Bien plus, grâce à une heureuse facilité pour la poésie, la plupart savaient exprimer par les chants de la lyre les préceptes de la morale, les épanchements du cœur, les exhortations. Ils persuadaient par des fables et des proverbes en vers ; c'est en vers qu'ils célébraient, qu'ils priaient, qu'ils honoraient les dieux, ceux-ci par un don heureux de la nature, ceux-là grâce à l'habitude. Aussi le Dieu (de Delphes) n'envoyait pas alors à ses devins cette grâce et cette beauté de la poésie ; il ne chassait pas loin de son trépied la Muse partout ailleurs honorée ; il appelait à lui, au contraire, et il excitait, comme d'un bienveillant aiguillon, les natures poétiques ; il fécondait leur imagination, et du même coup, il leur inspirait une majestueuse éloquence, comme la mieux faite pour ravir les cœurs. Mais, quand les mœurs changèrent avec la fortune et le caractère des hommes, l'usage, écartant tout luxe superflu, détacha de leur chevelure les agrafes d'or, de leurs épaules la tunique de fin tissu, accourcit les fières chevelures, délia les cothurnes : on apprit à lutter de coquetterie par la simplicité contre la magnificence, et à mettre son honneur plutôt dans l'étroite modestie du costume que dans le faste et la recherche. De même, alors, le langage changeant avec les mœurs et dépouillant sa parure, l'histoire quitta la forme métrique, comme on descend d'un char, et c'est en prose qu'elle distingua nettement la vérité de la fable ; la philosophie préféra une clarté persuasive à l'éclat des images, et c'est en prose que désormais elle chercha le vrai : alors aussi le dieu fit renoncer la Pythie à son lan-

gage en vers, plein de mots étranges, de périphrases et d'obscurités ; il lui apprit à parler le langage des législateurs devant leurs concitoyens, celui des rois devant leurs peuples, celui des maîtres devant leurs disciples, et à se faire comprendre pour persuader. »

Ne dirait-on pas qu'un souffle du poétique génie de Platon circule dans les pages qu'on vient de lire? et pourtant, elles portent aussi la marque d'un temps où la poésie païenne était à peu près réduite à la versification didactique ou anthologique. Quelques richesses qu'elle ait déployées plus tard dans les *Posthomerica* de Quintus, dans les *Dionysiaca* de Nonnus, il est difficile d'y méconnaître une décadence dont le sentiment attriste l'âme du philosophe de Chéronée. Ni Platon, ni même Aristote ne laissent voir nulle part un tel sentiment, dans leurs nombreux écrits. Ils sont encore animés d'une sereine confiance dans les destinées de leur patrie. L'un n'a pas vu le triomphe de la Macédoine sur les libertés grecques ; l'autre en était témoin, mais on dirait que le génie d'Alexandre et l'éclat d'une glorieuse revanche contre l'Asie compensaient pour lui les humiliations intérieures du patriotisme hellénique. N'est-il pas échappé à l'auteur de la *Politique* d'écrire quelque part que la loi ne semble pas faite pour les grands hommes, « car eux-mêmes, ils sont peut-être la

loi?[1] » C'était là prévoir avec résignation l'abaissement des libertés publiques qui commençait dans l'orient grec pour se continuer et s'organiser sous la discipline des Romains.

Quelque chose des idées de Platon se retrouve encore dans un chapitre des *Propos de Table*, où Plutarque discute en quel sens on prétend que l'amour enseigne la musique[2] et dans un autre où il montre les dangers de la mauvaise musique [3]. Ailleurs il se rapproche plus d'Aristote : il le cite pour discuter avec lui, sinon pour le contredire, dans le petit plaidoyer suivant qu'il fait prononcer par son ami le sophiste Callistrate, en faveur des plaisirs de la vue et de l'ouïe, comparés aux plaisirs de boire et de manger[4] :

« J'absous, dit-il, du reproche d'intempérance l'amour de la musique et l'amour des spectacles, sans toutefois me ranger entièrement à l'opinion d'Aristoxène qui prétend que ces plaisirs sont les seuls que le langage appelle « beaux ». Car on appelle « beaux » des mets, des parfums, et, en sortant d'un festin délicat et somptueux, on déclare que les choses se sont passées d'une « belle » manière. Bien plus, il

[1] Politique, III, 13 éd. Bekker, 8 éd. Gœttling, où, traitant du rôle des grands hommes dans l'État, il les compare à des dieux pour qui les lois humaines ne sont pas faites.

[2] Symposiaques, I, 5.

[3] Ibid., VII, 5.

[4] Ibid., VII, 5, 2, où la scène se passe à Delphes après une représentation dramatique.

me semble qu'à ce compte Aristote lui-même n'aurait pu justement absoudre du reproche d'intempérance les jouissances des yeux et des oreilles, lui qui les déclare exclusivement réservées à l'homme, tandis que la nature a donné aux animaux de jouir des autres et de les partager avec nous[1]. Nous voyons en effet la musique charmer beaucoup d'êtres sans raison : c'est ainsi que la syrinx attire les cerfs ; Pindare dit que le chant l'invite à chanter, comme il excite le dauphin dans la mer « où l'aimable son des flûtes l'excite au sein des flots tranquilles. » C'est en dansant que l'on prend les chouettes, car elles s'amusent à regarder, et, par un mouvement d'imitation, elles vont et viennent, jouant des épaules à droite et à gauche. Je ne vois pas que ces plaisirs aient rien de particulier, rien qui en fasse le privilège de l'âme, tandis que les autres dépendraient du corps et s'y renfermeraient: toutefois, la mélodie, le rythme, la danse et le chant dépassent la sensation, appuient et fondent leur charme et leur séduction sur la joie de l'âme. Aussi, aucun de ces plaisirs ne cherche à se cacher et ne demande ni les ténèbres, ni une enceinte de murs, comme disent les femmes[2] : loin de là, c'est pour eux que l'on fait des stades et des théâtres. Un spectacle et un concert, donnés en nombreuse compagnie, en deviennent plus intéressants et plus nobles. Nous avons alors le plus de témoins possible, non pas apparemment de notre intempérance et de notre sensualité, mais du libéral et honnête exercice auquel nous nous livrons. »

[1] Plutarque paraît se référer ici aux Problèmes aristotéliques, l. XXVIII, 2.

[2] L'auteur semble faire allusion ici aux plaintes des femmes sur les murs du gynécée, où elles vivaient recluses.

Plutarque semble commenter un passage de la *Poétique* d'Aristote[1] dans cette autre page du même recueil où il analyse complaisamment le plaisir que nous fait éprouver l'imitation d'objets dont la réalité nous frappe d'une impression désagréable ou douloureuse[2]:

« Nous étions réunis à un banquet chez Boethus l'Epicurien. Avec nous se trouvaient plusieurs philosophes de sa secte. A la suite du repas, le souvenir de la comédie que nous avions vu jouer amena l'entretien, comme il est naturel entre gens de lettres, à chercher pourquoi, en entendant les voix de gens qui se courroucent, ou se désolent, ou tremblent de frayeur, nous éprouvons de la peine et de l'impatience, tandis que ceux qui simulent ces mêmes passions, qui en imitent l'accent et le caractère, nous donnent du plaisir. Là-dessus, tous les assistants n'avaient qu'une opinion. Comme l'imitateur, disaient-ils, a l'avantage sur celui qui souffre réellement, et qu'il l'emporte, justement parce qu'il n'est pas ému, comprenant bien la chose, nous sommes charmés et réjouis.

« Mais moi, bien que ce fût mettre le pied en la danse d'autrui, je n'hésitai pas à prendre la parole : « Attendu que nous sommes doués en naissant de raison et de goût pour les arts, ce qui offre le caractère de l'art et de la raison nous inspire une sympathie naturelle, et s'empare de notre admiration, pour peu qu'il réussisse. En effet, de même que l'abeille, par le goût qu'elle a des choses douces, aime et recherche

[1] Ch. IV, § 1.
[2] Symposiaques, V, 1.

toute matière qui contient quelque peu de miel, de même l'homme, qui est né avec l'amour de l'art et du beau, s'il est devant une œuvre, devant un acte accompli par l'intelligence et la raison, éprouve un sentiment naturel d'intérêt et de satisfaction. Si, par exemple, à un enfant on présente à la fois un petit pain, et en même temps, fait de la même farine, un petit chien ou un petit bœuf, c'est vers ces derniers que vous le verrez se porter. Pareillement, si l'on met devant lui et si on lui montre un morceau d'argent non façonné, tandis que d'un autre côté on lui offre un petit animal ou un gobelet fait en argent, il prendra de préférence l'objet où il verra l'art et l'intelligence unis à la matière. Aussi les énigmes sont-elles ce que cet âge aime le mieux, de même que les jeux compliqués et difficiles.

« Il y a un attrait et un instinct naturel qui nous porte vers ce qui est ingénieux et habile. Or, si un homme est véritablement irrité ou affligé, nous ne voyons en lui que des passions, des mouvements ordinaires. Mais l'imitation, si elle est bien faite, nous laisse voir de l'habileté et un talent d'illusion qui plaît naturellement, tandis que la réalité nous est pénible. C'est ce qui nous arrive devant les œuvres de l'art. Les mourants, les malades nous sont un spectacle affligeant. Mais devant un tableau qui représente Philoctète, devant cette statue de Jocaste, où l'on dit que l'artiste avait, pour le visage, mêlé l'argent au bronze, de manière à produire le caractère de la défaillance et de l'épuisement, nous éprouvons du plaisir et de l'admiration. Et c'est là, ô Epicuriens, continuai-je, un grand argument que les Cyrénaïques vous opposent, pour établir que ce n'est ni dans la vue, ni dans

l'ouïe, mais dans la pensée, que réside le plaisir causé par ce que l'on entend ou par ce que l'on voit. En effet, les cris continus d'une poule, d'une corneille, sont une musique désagréable, fatigante; mais celui qui imite le gloussement de la poule ou le cri de la corneille nous fait plaisir. A voir des phtisiques, nous éprouvons un sentiment pénible; mais des statues et des peintures qui représentent des phtisiques nous sont agréables à voir, parce que l'imitation porte notre esprit vers une pente qui lui est naturelle. »

Et l'auteur cite encore, à l'appui de son opinion, l'anecdote du bouffon, qu'on retrouvera sous une autre forme parmi les fables de Phèdre[1].

Dans tous les livres de Plutarque, c'est le même laisser-aller d'un esprit facile et d'une âme indulgente, avec les dons les plus heureux de l'imagination. Cet écrivain aura eu le singulier honneur d'obtenir une renommée populaire et immortelle sans avoir éclairé le monde par la grande lumière du génie.

L'alliance du sentiment critique dans les arts et du sentiment moral dans l'histoire caractérise aussi un livre qu'on a pendant trois cents ans attribué à Longin sur la foi de manuscrits sans autorité. J'avoue sincèrement qu'après avoir donné jadis une édition spéciale de ce traité *du Sublime*, et après avoir examiné avec soin la tradition des manuscrits qui nous l'ont consacré, et l'unique

[1] Livre V, fable 5.

témoignage (il est de très-basse époque) qui l'attribue formellement à Longin, j'ai longtemps hésité sur la date qu'il faut assigner à ce précieux ouvrage. En 1854, M. Vaucher, par une minutieuse comparaison des doctrines et de la langue du rhéteur Cassius Longin avec celles de Plutarque, nous inclinait à croire que ce dernier pouvait bien être l'auteur de cet ouvrage[1]. Déjà, en 1838, M. Naudet avait montré l'étroite convenance des pensées de l'auteur avec l'état moral du monde sous les premiers Césars[2]. D'autres rapprochements ont été signalés dans le même sens[3]. Tout semble concourir aujourd'hui pour nous faire reconnaître, sinon dans Plutarque, au moins dans un de ses contemporains, l'auteur d'un ouvrage qui est certainement le plus original en son genre dans la littérature grecque, depuis la Rhétorique et la Poétique d'Aristote.

Ce petit livre *Sur le Sublime,* si populaire parmi les hommes de goût, et qui doit chez nous un surcroît de popularité à la traduction de Boileau[4], est loin d'être le seul titre de son auteur à notre souve-

[1] Vaucher, Études critiques sur le Traité du Sublime et sur les écrits de Longin, Genève, 1854, 8°.

[2] Journal des Savants (mars 1838).

[3] Buchenan, De scriptore libri Περὶ Ὕψους, Marbourg, 1849; R. Pessonneaux, De l'auteur du Traité du Sublime (Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1883); cf. mon article du Journal des Savants (mai 1884, p. 246).

[4] Publiée pour la première fois en 1675.

nir : celui-ci nous renvoie comme à des écrits de sa façon à un livre *Sur Xénophon*, à des commentaires sur Platon, à deux livres *Sur l'Arrangement des mots* (sujet déjà traité par Denys d'Halicarnasse), à un livre *Sur les Passions*. Mais de ces ouvrages il ne reste que les titres. D'ailleurs, bien que fort mutilé, le traité *Sur le Sublime* suffit pour placer son auteur au premier rang des critiques et pour justifier la grande réputation dont il a joui jusqu'à nos jours.

Fénelon le préfère hautement à la *Rhétorique* d'Aristote : c'est lui faire trop d'honneur, peut-être [1]; il est vrai néanmoins que l'écrivain anonyme a des mérites dont Aristote ne nous donne pas l'idée. Il a dit lui-même que « la critique littéraire est le dernier fruit d'une longue expérience [2] », et son ouvrage, en effet, atteste une sorte de maturité philosophique, qui semble le fruit des siècles. Les principes de l'art n'y sont pas autres assurément que dans Aristote; mais on y sent une connaissance plus

[1] Premier Dialogue sur l'Éloquence : « Je ne crains pas de dire qu'il surpasse à mon gré la Rhétorique d'Aristote. Cette Rhétorique, quoique très-belle, a beaucoup de préceptes secs et plutôt curieux qu'utiles dans la pratique... ; mais le *Sublime* de Longin joint aux préceptes beaucoup d'exemples qui les rendent sensibles. Cet auteur traite le *Sublime* d'une manière sublime.... ; il échauffe l'imagination, il élève l'esprit du lecteur, il lui forme le goût et lui apprend à distinguer judicieusement le bien et le mal dans les orateurs célèbres de l'antiquité. »

[2] Du Sublime, chap. VI.

variée des formes du génie et des conditions de l'éloquence. D'Aristote au temps des premiers Césars, le monde a vieilli en s'agrandissant : Grecs et Romains se sont confondus sous une domination commune ; l'Orient même a mêlé son génie fécond et capricieux au génie classique de l'Occident ; bien des rapports nouveaux sont nés, et dans la politique et dans les lettres, de cette alliance que le Christianisme va bientôt resserrer. L'originalité de l'auteur du *Sublime* est d'avoir compris cette transformation du monde, d'avoir dédaigné les vieilles routines du rhéteur pour élargir un peu le domaine historique du goût, enfin d'avoir étroitement lié la science de l'honnête à celle du beau, sans pourtant les confondre.

Et d'abord, à l'enthousiasme éclairé avec lequel il juge Cicéron, on voit que les deux littératures, jadis rivales, sont maintenant réconciliées, et qu'un rhéteur grec ne craint plus d'offrir des Romains en exemple à l'émulation de ses élèves. Puis, ce qui est encore plus caractéristique, c'est qu'il cite sans précaution oratoire « le législateur des Juifs », et qu'il le cite pour signaler un trait sublime de ses livres. Or, jusque-là, la belle société de Rome et d'Athènes était demeurée fort indifférente au mérite des livres hébreux. L'antipathie du génie entre les deux races était si profonde que l'historien Josèphe ne croyait pouvoir populariser chez les

Grecs les traditions juives qu'en les dépouillant de leur forme originale pour les affubler des ornements d'une rhétorique étrangère. Notre anonyme, le premier, nous fait pressentir le temps où les chrétiens, eux aussi, voudront avoir leurs écoles, et y remplaceront Homère par la Bible et l'Évangile [1].

Mais l'indépendance d'un esprit supérieur n'éclate pas moins dans ses jugements sur la littérature grecque. Il a toute la subtilité des sophistes sur les détails de la rhétorique ; il analyse finement toutes les curiosités de l'élégance attique et toutes les recherches du nombre oratoire. Mais outre ces qualités, qui, de son temps, composaient le parfait rhéteur, il possède le don « d'admirer les chefs-d'œuvre avec éloquence, d'en expliquer les merveilles, d'en augmenter le sentiment, d'en perpétuer l'imitation ; il s'anime et s'échauffe par le reflet des grandes beautés que l'inspiration a produites [2]. » Nul ne sait mieux que lui le mérite d'un vers bien fait et d'une période bien tournée ; mais il n'ira pas pour cela, comme plus tard Hermogène [3], confondre un so-

[1] Voyez saint Augustin, De Doctrina christiana, et, sur ce traité, les deux dissertations de Sadous (Paris, 1847) et de Colincamp (Paris, 1848).

[2] Villemain parle ainsi de La Harpe, dans son Discours sur la Critique.

[3] Voir dans Walz, t. III, p. 394, le jugement d'Hermogène

phiste habile avec les plus grands orateurs de la Grèce libre, ni les industrieux versificateurs d'Alexandrie avec ces *héros* de la poésie, comme il les appelle, qui tombent quelquefois, il est vrai, mais dont les chutes ne font que mieux ressortir le génie; il sent trop bien que l'éloquence n'est pas tout entière dans l'observation des préceptes de l'école, qu'elle est aussi dans les élans d'une âme passionnée, qui sait mépriser les règles et forcer l'admiration, en faisant taire les petits scrupules. Déjà Cæcilius, Denys d'Halicarnasse, et d'autres peut-être avaient analysé et défini les effets du sublime; mais ils n'avaient pu montrer les moyens d'y atteindre, parce qu'ils n'étaient pas remontés aux sources de la véritable inspiration. L'auteur du *Sublime*, pour traiter complètement cette matière, l'aborde tour à tour en grammairien et en philosophe. Grammairien, il fait voir ce que gagne une belle pensée à la justesse de l'expression et à l'harmonie du tour, et il signale avec un tact presque toujours sûr les fautes commises à cet égard par les plus habiles écrivains. Philosophe, il montre que le sublime sort des plus nobles émotions de l'âme; d'une étude littéraire il tire ainsi une leçon de morale. Dans les grands poètes

(Περὶ Ἰδεῶν, II, 12) sur Nicostrate; voir ibid., p. 312, et comparer avec le traité du Sublime le Περὶ Ἰδεῶν, I, v-x: la différence est humiliante pour Hermogène.

et dans les grands orateurs, il nous apprend à chercher de grands cœurs. Si de son temps l'éloquence est devenue stérile, ce n'est pas seulement parce qu'elle n'a point de rôle sérieux sous un régime de paisible obéissance ; c'est bien plutôt parce que la corruption a énervé toutes les âmes, et qu'en les rendant insensibles aux plaisirs du beau, elles les a rendues incapables de le produire. Voilà pourquoi il convie ses lecteurs à l'étude des anciens modèles, comme à une école de vertu et d'éloquence ; et, par son exemple, il leur montre le salutaire effet d'un commerce journalier avec les maîtres de l'art. Que d'éloquence, en effet, dans sa manière de commenter les mouvements sublimes d'Homère et de Démosthène ! Que d'élévation dans cette image qui nous représente les écrivains de génie comme un tribunal à la fois encourageant et sévère, auquel nous devons, par la pensée, soumettre nos œuvres, pour savoir si elles seront dignes de la postérité[1] ! Voilà ce que Fénelon louait tant chez lui, le talent d'échauffer l'imagination en formant le goût : c'est le talent de Cicéron dans ses admirables dialogues sur l'art oratoire, c'est ce goût qui vient du cœur autant que de l'esprit, et qui fait aimer autant qu'admirer la critique. Une seule chose y

1. Voyez les chap. XIII et XIV.

manque peut-être, je veux dire cette égalité correcte et cette simplicité de style, privilège heureux des siècles classiques.

L'auteur, du reste, attachait tant d'importance aux considérations morales qui occupent la plus grande partie de son livre, qu'il se proposait d'étudier, dans un ouvrage à part, les rapports des passions avec le sublime : cet ouvrage, s'il fut jamais composé, ne nous est pas parvenu; mais le traité *du Sublime* n'en reste pas moins un des plus précieux monuments des lettres grecques à leur décadence. Combien donc n'est-il pas à regretter que d'un si excellent livre nous ayons perdu le tiers environ par les lacunes qui en défigurent les plus anciennes copies !

Mais un pareil juge mérite qu'on s'arrête un peu plus longtemps à son œuvre pour ne pas l'apprécier seulement sur de simples analyses. Il a trouvé jadis dans Boileau un interprète qui, comme tous les traducteurs de ce temps, usait d'une liberté souvent excessive dans leur copie d'un bel original, mais qui a, pendant près de deux siècles, découragé toute rivalité. En effet, c'est seulement depuis quelques années que le traité *du Sublime* a été deux fois retraduit, la première par M. Pujol en 1853, la seconde par M. Vaucher en 1854 ; et j'en sais encore deux traductions restées inédites. On me permettra de hasarder ici une nouvelle traduction fran-

çaise de quelques pages qui suffiront, je l'espère, à montrer avec quel art heureux l'auteur sait associer la subtilité d'un hellène fin connaisseur en sa propre langue et l'élévation singulière des jugements sur les plus hautes vertus de l'éloquence et de la poésie.

On sait par maint chapitre des traités de Cicéron, de Denys d'Halicarnasse et de Quintilien quelle importance les rhéteurs grecs et leurs disciples attachaient au nombre oratoire. Voici comment l'auteur du traité *Du Sublime* explique cette importance même, et la relève par des aperçus qui sont d'un vrai philosophe ; seulement, dans la page qu'on va lire, j'ai cru pouvoir émonder un peu le luxe des métaphores et la surabondance des mots, deux défauts trop fréquents dans la prose de l'auteur :

« L'harmonie a, de sa nature, une merveilleuse puissance, non-seulement pour charmer et persuader, mais encore pour agrandir l'âme et l'émouvoir. En effet, ne voit-on pas les sons de la flûte jeter la passion, le trouble et l'enthousiasme au fond des cœurs, et, imposant à l'oreille de l'auditeur, quelque ignorant qu'il soit, une cadence régulière, le forcer d'obéir à la mesure et d'y conformer les mouvements de son corps ?....... Pourtant, ce ne sont là que de pâles et indignes imitations de l'art de persuader ; ce ne sont pas là les vraies armes que l'homme apporte en naissant. Mais le nombre, qui est l'harmonie du langage

naturel à l'homme, qui ne va pas simplement à l'oreille, mais à l'âme, pour y remuer par une sympathie de nature tant de mots, de pensées, d'actions, tant de beauté et de mélodie, toutes choses communes aux êtres de même nature que nous, et, par l'heureux mélange des sons, faire passer de l'âme de l'orateur dans l'âme de ceux qui l'entourent, l'émotion dont il est touché......, et qui proportionne l'édifice de la phrase à la grandeur des pensées, de manière à nous charmer, nous grandir, nous ennoblir, nous mettre à l'unisson de tout ce qu'il renferme en lui-même, le nombre n'est-il pas le plus puissant arbitre des âmes ?[1] »

Voyez ensuite comment il fait ressortir les heureux effets d'une figure de grammaire, en les rattachant au mouvement naturel d'un esprit ému par la passion :

« L'hyperbate est le changement de l'ordre régulier des mots et des pensées, ce qui est comme le caractère expressif de la lutte et de la passion. En effet, de même que la colère, la terreur, l'indignation, la jalousie, et toute autre passion (car il y en a plus qu'on n'en saurait énumérer) jettent l'esprit hors des voies, et qu'alors, après avoir mis en avant une idée, on va souvent comme d'un bond à d'autres idées, on insère d'autres choses au milieu, pour retourner ensuite à la première, et, brusquement tiré en sens divers par l'émotion, on change en mille tours divers l'ordre et l'enchaînement naturel des mots et des pensées ;

[1] Ch. XXXIX.

de même, chez les meilleurs écrivains, le langage sait imiter par les hyperbates l'œuvre de la nature. L'art est parfait lorsqu'il se confond avec la nature, et la nature, à son tour, ne réussit jamais mieux que quand elle renferme un art caché. Ainsi, dans Hérodote, le Phocéen Dionysius dit : « Nos affaires touchent au tranchant du rasoir, citoyens d'Ionie ; il s'agit pour nous d'être libres ou esclaves, et qui plus est esclaves réfractaires. Maintenant donc, si vous voulez supporter quelques peines, vous l'emporterez sur vos ennemis. »

« L'ordre était dans cette phrase : « Citoyens d'Ionie, le moment est venu d'affronter des travaux ; car nos affaires touchent au tranchant du rasoir. » Au lieu de cela, il a transposé les mots *Citoyens d'Ionie*, et il a brusquement commencé par l'idée du péril, comme n'ayant pas le temps de les saluer de leur nom devant les terreurs présentes. Puis il a renversé l'ordre des idées. Car, avant de dire qu'il faudra se donner du mal (ce qui est l'objet même de son exhortation) il leur dit d'abord la cause pourquoi il le faut : c'est que « nos affaires touchent au tranchant du rasoir », de façon qu'il ne semble pas parler après réflexion, mais sous le coup de la nécessité. Thucydide plus encore qu'Hérodote est habile à séparer par des transpositions les choses les plus naturellement unies et indivisibles. Démosthène, moins hardi que cet historien, abonde pourtant en ce genre de figures plus qu'aucun autre orateur, et montre souvent par ce moyen l'image même de la parole et, en vérité, jusqu'à celle de l'improvisation, au point d'entraîner avec lui ses auditeurs à travers le péril de ses longues hyperbates. Souvent, en effet, l'idée par où il débu-

tait, il la suspend, et, dans l'intervalle, comme en une place étrangère et peu convenable, il appelle du dehors et de tous côtés une foule d'idées qu'il introduit de manière à faire craindre à son auditeur que tout le discours ne s'arrête, et à l'associer violemment aux émotions de la lutte ; puis, contre son attente, et après un long détour, ramenant à propos l'idée longtemps attendue, il nous frappe d'autant plus vivement par l'étrange brusquerie de ses hyperbates. Les exemples en sont si nombreux que je m'abstiendrai d'en fournir.[1] »

Enfin, il faut voir comment l'auteur apprécie dans leur ensemble les caractères des maîtres dans l'art de parler et d'écrire :

« Mais voyons, prenons quelque écrivain vraiment pur et sans reproche. N'est-il pas juste, à son propos, de se demander, en général, si la grandeur ne vaut pas mieux, soit en vers, soit en prose, à la condition de quelques défauts, que l'exacte mesure dans les qualités et qu'une pureté partout irréprochable, et encore, par Zeus, si dans les ouvrages de l'esprit, c'est le nombre ou la grandeur des vertus qui doivent emporter nos suffrages ? C'est là, en effet, une question qui intéresse l'étude du sublime et qui veut absolument être résolue. Pour moi, je sais que les natures supérieures sont les moins parfaites, car ce qui est absolument irréprochable court grand risque de ne pas s'élever bien haut ; et, dans la grandeur comme dans l'opulence d'un vaste domaine, il y a toujours

[1] Ch. XXII.

des parties négligées. Mais prenons garde que les natures basses ou moyennes ne restent sans reproche et sans péril que pour ne risquer jamais rien et ne tendre jamais à la suprême hauteur, tandis que la grandeur se compromet par ses ambitions mêmes.

« Je n'ignore pas, en second lieu, que les qualités humaines ressortent surtout par comparaison avec les défauts, et que, si le souvenir des fautes reste ineffaçable, celui des belles choses est bien vite emporté. Et moi aussi, quoique j'aie cité bien des exemples de fautes chez Homère et chez d'autres écrivains, et cela sans me complaire à noter leurs chutes, pourtant je les appelle moins des fautes volontaires que des méprises échappées, par un effet du hasard, à la négligence et à l'inattention de ces esprits généreux, et je pense toujours que les grandes qualités, même quand elles ne se soutiendraient pas sur tout point, méritent d'emporter nos suffrages au titre seul du génie qui les a produites. Car enfin Apollonius est un poète irréprochable en ses *Argonautiques*, Théocrite est le plus heureux du monde en ses *Bucoliques*, sauf quelques traits qui ne tiennent pas au fond de l'œuvre. Et néanmoins n'aimeriez-vous pas mieux être Homère qu'Apollonius ? Et quoi ? Eratosthène, par son *Erigoné* (qui est un petit poème absolument irréprochable), est-il un poète plus grand qu'Archiloque, parce que celui-ci, emporté par le souffle d'un génie impétueux et difficile à ranger sous la loi, entraîne avec soi bien des scories impures? Et en fait de poésie lyrique, aimeriez-vous mieux être Bacchylide que Pindare? pour la tragédie, être Ion de Chios plutôt que Sophocle? parce que Bacchylide et Ion ne font jamais un faux pas, parce qu'ils ont partout une exquise et pure

élégance de langage, tandis que Pindare et Sophocle, quelquefois, embrasent tout en leur élan poétique, mais souvent aussi nous surprennent par des traits de froideur et des chutes misérables. Y a-t-il homme sensé qui ne mît volontiers dans la balance le seul drame d'Œdipe contre le bagage d'Ion ? [1]

« S'il faut juger les mérites par le nombre et non par la grandeur, à ce compte, Hypéride l'emporterait absolument sur Démosthène, car il a plus de variété, plus de qualités en chacune desquelles il est presque excellent, comme l'athlète qui réussit aux cinq exercices, supérieur en tous au premier venu, mais inférieur en chacun d'eux à ses rivaux. Hypéride, heureux imitateur de Démosthène, sauf l'arrangement des mots, s'est donné en surcroît les qualités et la grâce de Lysias. Il disserte avec naturel, quand il le faut, et ne débite pas toutes choses sur le même ton comme Démosthène ; il peint les mœurs avec un agrément discret. Il a un charme de malice indicible, une finesse de bon goût et sentant son homme de bonne maison ; il a l'ironie souple, la plaisanterie mesurée, non pas grossière à la façon des vieux attiques, mais qui se respecte ; il a le persiflage habile, beaucoup de comique, et le trait qui touche en se jouant, et, sur tout cela, un charme, faut-il dire, inimitable ; mieux que personne, il sait apitoyer, et encore raconter avec abondance, avec un tour singulièrement aisé dans les digressions. C'est ainsi qu'il touche à la poésie dans son récit sur Latone, et que nul n'a mieux réussi dans l'oraison funèbre. Démosthène, au contraire, ne sait ni peindre les caractères,

[1] Ch. XXXII.

ni développer avec aisance et avec éclat ; il manque à peu près de toutes les qualités que nous venons de dire ; quand il s'efforce d'exciter le rire par quelque plaisanterie, c'est sur lui-même qu'il le fait retomber. Quant à la grâce, il n'en est jamais plus loin que quand il veut s'en rapprocher. S'il avait essayé d'écrire le petit plaidoyer sur Phryné ou sur Athénogène, il n'eût que mieux fait ressortir le talent d'Hypéride. Mais, selon moi, tandis que les beautés de l'un, si nombreuses qu'elles soient, manquent de grandeur et de plénitude, tandis qu'elles laissent l'auditeur fort tranquille (personne au moins ne tremble en lisant Hypéride), l'autre, amassant et portant au comble toutes les perfections du sublime, le ton noble, la passion vivante, la largeur, la force et la rapidité du trait, enfin et surtout cette inimitable puissance oratoire, s'étant, dis-je, approprié à la fois et comme en un faisceau tous ces dons divins (car dire humains serait trop peu dire), est sûr de l'emporter toujours par les vertus qu'il possède et de faire oublier celles qui lui manquent, en écrasant, en éclipsant de sa foudre tous les orateurs du monde : on regarderait plutôt d'un œil ferme l'éclair qui sillonne le ciel qu'on ne résisterait à l'éclat continu de son pathétique[1]. »

Après Plutarque et l'auteur du traité *Du Sublime*, nous rencontrons une série de rhéteurs et de sophistes, souvent spirituels et habiles, mais qui semblent toujours écrire pour l'école ou pour les concours d'éloquence annuellement ouverts dans

[1] Ch. XXXIII.

les principales villes de la Grèce. A leur tête est Dion Chrysostome, l'aventureux orateur qui fit entendre sa parole aux deux extrémités du monde civilisé. Parmi les discours qui nous restent de Dion, bien peu se rapportent à notre sujet. Parmi ceux qui s'y rapportent, les deux dissertations *Sur Homère* et la dissertation *Sur le Beau*, ses conseils à un ami *Sur l'Éloquence*, n'offrent guère que des banalités exprimées sous une forme assez ingénieuse, et quelques traits intéressants pour l'histoire littéraire. Le cinquante-deuxième discours qui est une comparaison du *Philoctète* de Sophocle avec celui d'Euripide et celui d'Eschyle, serait d'un prix inestimable, si l'auteur ne s'était pas borné à une rapide esquisse et à l'analyse de quelques scènes de ces trois tragédies.

Pourtant, même en ces limites étroites, elle contient des observations précieuses sur l'art particulier à chacun des trois poètes, et cette pièce qui, je le crois, n'a pas encore été traduite intégralement dans notre langue mérite d'être citée ici, car c'est un morceau unique en son genre dans toute la littérature grecque. Je n'en retrancherai pas même le début, bien qu'il soit sans rapport étroit avec le sujet même : il nous présente en effet, en quelques lignes, l'image naïve de la vie d'un bel esprit auquel semblent n'avoir pas manqué les loisirs ni les richesses d'une bibliothè-

que ouverte à sa curiosité de savant et de critique. Ce petit tableau rapproche assez naturellement Dion Chrysostome de Plutarque par un des traits les plus saillants qui caractérisent le philosophe de Chéronée, je veux dire par le mélange de la philosophie avec les incidents de la vie journalière. On retrouve encore quelques peintures du même genre chez un contemporain de ces deux auteurs, chez Aulu-Gelle[1], bibliophile dont les goûts d'érudition se partagent entre les lettres grecques et les lettres latines, et qui, dans ses *Nuits Attiques*, nous a conservé tant de scènes de la société lettrée de son temps :

« Il était environ la première heure du jour, écrit Dion Chrysostome, lorsque je me levai ; j'étais indisposé, et l'air était si frais dans la matinée, que l'on eût pu se croire dans l'automne, quoiqu'on fût au cœur de l'été. Je m'occupai d'abord de ma toilette, et je fis ma prière. Puis, je montai sur mon char, et j'allai dans l'hippodrome faire quelques tours aussi doucement, et aussi tranquillement que possible. Après cela, je me promenai, et puis je me reposai quelques instants. Ensuite, après m'être lavé et parfumé, je mangeai un peu, et je me mis à lire quelques tragédies. Elles étaient des trois grands maîtres, Eschyle, Sophocle

[1] Entre autres chapitres que l'on pourrait citer, voyez le 23e du l. II, où le Plocion de Ménandre est comparé avec l'imitation latine qu'en avait faite Q. Cæcilius, et le ch. IV du l. XVII, où l'auteur nous atteste, que dans les concours Dionysiaques Euripide avait été souvent vaincu par d'indignes rivaux.

et Euripide, et toutes sur le même sujet : je ne sais si je dois dire le vol ou l'enlèvement des flèches de Philoctète ; mais enfin, c'est Philoctète dépouillé de ses armes par Ulysse, et emmené lui-même à Troie. Il cède d'abord à la force, et ensuite à la puissance de la raison, car on lui a ravi les armes qui lui procuraient sa subsistance dans l'île, qui soutenaient son courage contre la souffrance, et en même temps qui faisaient sa gloire.

« Je savourais cette lecture, et je songeais que, même si j'avais été à Athènes à cette époque, je n'aurais pu voir la lutte de ces grands hommes. A la rigueur, cependant, on a pu voir Sophocle aux prises avec Eschyle, et même avec Euripide, lutte du jeune homme contre le vieillard, et du vieillard contre le jeune homme. Mais Euripide vint longtemps après Eschyle, et bien rarement peut-être, ou jamais, il ne s'essaya sur le même sujet que ce dernier. Pour moi, je continuais ma lecture avec délices, et j'y trouvais un nouveau remède contre mon indisposition. Je me donnais à moi-même une représentation brillante, et je tâchais de la suivre en juge qui doit nommer le vainqueur. Malgré toute l'impartialité que je jurais d'observer, il me fut impossible de trouver un morceau qui décidât de la défaite de l'un ou de l'autre d'entre eux.

« Eschyle, avec sa grandeur, sa simplicité antique, la hardiesse de sa pensée et de son expression, rend parfaitement, ce me semble, la tragédie et les mœurs des anciens héros : ni honteux artifice, ni bavardage, ni bassesse. Son personnage d'Ulysse a la finesse et la ruse des hommes de ce temps, sans avoir la malignité d'aujourd'hui : aussi n'est-il pas étonnant qu'il paraisse antique, maintenant que la candeur et les grands sen-

timents ne sont plus qu'affectation. Au moins, il ne demande pas à Minerve, comme dans Homère, et dans Euripide qui l'a imité, un déguisement qui l'empêche d'être reconnu par Philoctète. Aussi les ennemis d'Eschyle pourraient lui reprocher de n'avoir pas assez cherché à donner quelque vraisemblance à cette supposition d'Ulysse méconnu par Philoctète. Mais lui, il pourrait, je crois, se défendre de ce reproche : dix ans écoulés sont un espace assez long pour avoir apporté quelque changement aux traits d'Ulysse. De plus, la blessure et les malheurs de Philoctète, son long séjour dans la solitude, ajoutent à la vraisemblance de cette supposition. En effet, c'est là une chose qui arrive très souvent à la suite d'une maladie ou de quelque chagrin. Le chœur d'Eschyle n'a pas besoin, comme celui d'Euripide, d'être défendu. Tous deux sont composés de Lemniens; mais celui d'Euripide commence par se justifier lui-même de sa négligence passée; car dix années se sont écoulées, sans qu'il soit jamais allé trouver Philoctète, sans qu'il lui ait jamais apporté le moindre secours. Eschyle introduit simplement son chœur; il y a chez lui plus de tragique et, en même temps, plus de naturel, tandis que chez Euripide, il y a plus d'art et de précision.

« Du reste, s'il était permis de retrancher dans la tragédie tout ce qui est contre la raison, on ferait peut-être bien de supprimer le chœur. Ainsi, on fait souvent faire en un jour à des hérauts un chemin qui en exige plusieurs. Ici il était absolument impossible qu'aucun Lemnien n'eût abordé Philoctète et ne lui eût porté secours. Pour moi, je crois qu'il n'aurait pu subsister pendant dix ans dans ce complet abandon ; il est plus probable qu'il reçut des secours, mais ra-

res et de peu d'importance : il refusait d'admettre personne dans sa demeure, aigri qu'il était par les souffrances de sa blessure.

« Euripide, du moins, fait paraître un Lemnien, nommé Hector, qu'il suppose déjà connu de Philoctète, pour avoir eu plusieurs fois des relations avec lui. Il n'est pas juste non plus, je crois, de lui reprocher le récit que fait Philoctète au chœur, comme si ce dernier ignorait le départ des Grecs, et, en général, toute son histoire. Les hommes malheureux aiment ordinairement à raconter leurs chagrins, même à ceux qui les connaissent déjà, et qui ne le leur demandent point, et ils importunent tout le monde de leurs récits. Cependant, la ruse d'Ulysse contre Philoctète, les discours qu'il emploie pour arriver à l'emmener avec lui, sont non seulement plus nobles et plus convenables dans la bouche d'un héros que dans celle d'un Eurybate ou d'un Patécion, mais encore ils me semblent plus propres à persuader. Qu'est-il donc besoin de tant d'artifice et de ruse pour tromper un homme blessé, qui n'a d'autres armes que ses flèches, et dont toute l'adresse devient inutile aussitôt qu'il se laisse approcher ? Et ce récit des malheurs des Grecs, de la mort d'Agamemnon, de l'accusation honteuse qui pèse sur Ulysse, enfin de l'affaiblissement de l'armée, sert d'abord à bien disposer Philoctète, et à préparer l'accueil qu'il va faire à Ulysse. De plus, tout cela ne manque pas de vraisemblance, si l'on considère la longueur de la guerre, les derniers événements causés par la colère d'Achille, lorsque la flotte faillit être incendiée par Hector. Enfin, le soin intelligent qu'Euripide met dans tous ses détails pour n'y rien laisser d'invraisemblable, pour ne rien négliger, pour ne pas

exposer les choses avec trop de sécheresse mais en les ornant de toutes les ressources du style forme une sorte de contraste avec le talent d'Eschyle : il est plein d'art, d'éloquence et d'utiles leçons pour ses lecteurs. Il fait ouvrir la scène par Ulysse, qui récite le prologue, et qui, au milieu des profondes pensées qu'il médite, commence par se demander si on le regarde ou non comme un homme plus sage et plus prudent que les autres. En effet, il pourrait vivre à l'abri des soucis et des chagrins, et c'est lui-même qui vient toujours se mêler volontairement à toutes les entreprises, à tous les dangers. Mais la cause de son ardeur, dit-il, c'est l'amour de la gloire, naturel chez les hommes dont le cœur est noble et bien né. Ils veulent de la gloire ; ils veulent que tout le monde célèbre leur nom; et, dans cette pensée, ils entreprennent volontiers les travaux les plus grands et les plus difficiles, car le courage est naturel à une âme bien née. Puis, il explique avec clarté et précision le sujet du drame et le motif de son voyage à Lemnos. Il dit que Minerve l'a déguisé, pour que Philoctète ne puisse le reconnaître lorsqu'il se présentera à lui. C'est une imitation d'Homère; car, dans l'Odyssée, le héros se présente à Eumée et à Pénélope après avoir été transformé par Minerve. Il dit que les Troyens doivent envoyer une députation à Philoctète pour le prier de venir avec ses armes défendre le royaume de Troie. Il met ainsi plus de variété dans l'action, et il trouve des occasions de développement oratoire, en défendant tour à tour chaque partie. Il prouve aux yeux de tous sa fécondité et son talent. Il ne se contente pas même de faire venir Ulysse. Diomède l'accompagne : encore une imitation d'Homère. Enfin,

comme je l'ai dit, l'ensemble de la pièce montre un grand génie dramatique, une étonnante habileté oratoire. Le dialogue est plein de clarté, de naturel et de sévère éloquence. Les chœurs réunissent le plus grand charme aux exhortations les plus salutaires.

« Sophocle tient le milieu entre ces deux tragiques; il n'a ni la fierté, ni la simplicité d'Eschyle, ni la précision, ni la finesse, ni le ton oratoire d'Euripide ; sa composition noble et élevée, à la fois tragique et harmonieuse, trouve moyen d'unir le charme au sublime et à la noblesse ; son action se déroule avec habileté et avec vérité : Ulysse arrive avec Néoptolème, car l'oracle a prédit que Troie ne sera prise qu'avec l'aide de Néoptolème et de Philoctète armé des flèches d'Hercule. Ulysse se cache et envoie Néoptolème auprès de Philoctète, en lui prescrivant ce qu'il doit faire. Le chœur n'est pas, comme ceux d'Eschyle et d'Euripide, composé des habitants de Lemnos, mais des Grecs qui ont accompagné Ulysse et Néoptolème. Les caractères sont empreints de grandeur et de noblesse : celui d'Ulysse a plus d'humanité et moins de dissimulation que dans Euripide; celui de Néoptolème a plus de franchise et de générosité : il refuse d'abord d'employer la ruse et l'artifice envers Philoctète ; il veut agir à force ouverte. Cédant ensuite aux insinuations d'Ulysse, il trompe Philoctète, il se rend maître de ses armes ; mais quand celui-ci s'en aperçoit, quand il se plaint amèrement de cette tromperie, et qu'il redemande ses flèches, alors Néoptolème ne se contient plus, il est sur le point de les lui rendre ; et malgré l'arrivée d'Ulysse, qui cherche à l'en empêcher, il les lui rend en effet. Puis il tâche de persuader à Philoctète de

les accompagner au siège de Troie. Philoctète refuse d'y consentir en aucune manière ; il résiste, et il rappelle à Néoptolème la promesse qu'il lui a faite de le conduire en Grèce. Néoptolème la renouvelle, et il est sur le point de la remplir, quand Hercule apparaît tout-à-coup, qui persuade à Philoctète de se rendre à Troie. Les chœurs ne renferment point autant de sentences et d'exhortations à la vertu, que ceux d'Euripide. Ils sont pleins de charme et de grandeur. Aussi c'est avec raison qu'Aristophane a dit : « Il savourait les paroles de Sophocle, comme on lèche les bords d'un vase enduit de miel. »

On pourrait assurément désirer dans ce morceau des vues plus pénétrantes sur le génie des trois grands tragiques, des dates précises de leurs biographies et de leurs diverses rivalités dans les concours dramatiques d'Athènes, surtout quelques rapprochements avec d'autres tragédies sur la légende de Philoctète, celles d'Antiphon, de Philoclès, de Théodecte et d'Achæus ; mais une observation bien précieuse à noter est celle que fait Dion sur l'inutilité trop fréquente du chœur dans les tragédies, sur la difficulté de l'accommoder sans invraisemblance à la marche du drame. C'est la première fois qu'un tel scrupule paraît s'être produit sur les œuvres de la scène tragique dans l'antiquité. Nulle trace n'en apparaît encore dans l'Art poétique d'Horace, qui avait, dit-on, suivi la doctrine du Grec Néoptolème de Parium ;

et pourtant, il paraît certain que, de bonne heure, les imitateurs romains du théâtre grec renoncèrent à insérer des chœurs dans leurs tragédies. Combien on aurait aimé qu'un Grec, qui devait connaître la littérature romaine, nous eût, à propos des trois Philoctète d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, dit quelques mots du Philoctète latin d'Attius ![1]

Le discours *Isthmique* dirigé contre les Athlètes, le discours *Aux Alexandrins* contre la passion désordonnée du théâtre, touchent aux idées morales que Plutarque développait dans son parallèle d'Aristophane et de Ménandre, et que traitèrent plus tard Aristide dans son discours aux Smyrnéens *Contre les représentations comiques*, Lucien dans son *Anacharsis*, et Galien dans son *Exhortation à l'étude des beaux-arts*, ainsi que dans un livre, aujourd'hui perdu, sur cette question : *Si l'ancienne Comédie est une lecture utile pour la jeunesse*. Mais le meilleur morceau de critique que nous offre Dion Chrysostome, est le discours *Olympique*, ainsi intitulé, sans doute, parce que Phidias y paraît expliquant devant la Grèce assemblée la composition de son Jupiter Olympien [2].

[1] Voir O. Ribbeck, Tragicorum latinorum fragmenta, 1852, p. 308.

[2] Geel, p. 46 de l'édition spéciale qu'il a donnée de ce discours (Leyde, 1840), pense qu'il a été composé peu de

Valère Maxime nous raconte que, Phidias venant d'achever ce chef-d'œuvre, un de ses amis lui demanda d'après quel modèle il avait travaillé ; le sculpteur répondit en citant trois vers sublimes où Homère représente l'Olympe tout entier ébranlé par un signe de la tête du dieu [1]. Cette anecdote semble avoir fourni au rhéteur grec l'occasion de son discours. Quoi qu'il en soit, le premier artiste de la Grèce, appelé devant ses concitoyens pour y rendre compte des procédés de son art, comparant la poésie avec les arts plastiques, et montrant leur heureuse alliance dans l'expression des plus hautes vérités de la religion nationale, voilà certes une pensée belle et féconde. Dion a lui-même blâmé quelque part l'usage de traiter des sujets fictifs pour s'exercer à l'éloquence [2] ; mais si le plaidoyer de Phidias devant l'auditoire d'Olympie est une fiction, du moins cette fiction se fait pardonner, parce que la philosophie à laquelle elle sert de cadre est pleine de grandeur, je dirais presque d'inspiration. Malgré toute sa beauté, l'*Olympique* est peu connu, et comme il n'a pas encore été traduit en français, je ne saurais mieux

temps après que Dion fut revenu de l'exil. Comparez de Bréquigny, Vies des anciens orateurs, t. II, où, du reste, l'éloquence de Dion est un peu plus louée qu'elle ne mérite.

[1] Dicta factaque memor., III, 7, ext. 4.

[2] Discours XVIII.

faire ici que d'en extraire quelques pages qui en caractérisent le mérite original et vrai.

Écoutons d'abord le sophiste parler en son propre nom[1] :

« La conception des choses divines et l'opinion que l'on s'en fait a sa première source dans une idée innée chez tous les hommes, idée produite par la vérité et la réalité même, idée qui n'est pas une impression légère telle que l'aurait pu faire le hasard, mais qui est profondément enracinée et aussi vieille que le temps, idée qui prend naissance et subsiste chez toutes les nations, et qui est comme la propriété commune de l'espèce raisonnable. La seconde source est une idée acquise et venue du dehors, qui entre dans l'âme par les paroles, les récits et l'exemple des mœurs, soit que cette tradition soit écrite et s'autorise de noms puissants, soit qu'elle n'ait ni corps ni auteur. Selon qu'elle provient de l'une ou de l'autre source, la conception s'insinue librement ou s'impose comme une nécessité. Le mode libre et volontaire est en usage chez les poètes ; les législateurs agissent par la puissance et par l'autorité. Mais, de ces deux moyens, aucun ne peut être efficace sans cette disposition première qui nous fait pressentir et nous prépare à accepter les conseils ou les ordres des poètes et des législateurs, soit qu'ils se trouvent en harmonie avec la vérité et les idées premières, soit qu'ils s'en écartent, etc. »

[1] Discours XII, § 39 et suiv., éd. d'Emperius (Brunswick, 1844).

Voici maintenant Phidias discutant lui-même sur les rapports de l'art avec l'idée de Dieu [1] :

« Songez que je ne suis pas votre premier guide et votre premier maître dans la recherche de la vérité. Je ne suis pas né dans l'enfance de la Grèce, quand elle n'avait encore que des dogmes incohérents et confus ; elle était vieille déjà, et avait sur les dieux des idées et des convictions arrêtées. Je ne rappellerai pas les essais tentés avant moi par la sculpture et la peinture, qui tous marchaient au même but avec un succès inégal. Je me suis contenté de recueillir vos vieilles et invariables croyances qu'il n'était pas possible de combattre. Je n'ai fait que suivre d'autres artistes qui longtemps avant nous se sont attachés aux choses divines et se vantent d'être plus sages que les autres, je veux dire les poètes, qui peuvent à l'aide des vers nous jeter dans toutes les sortes de pensées, tandis que notre art se borne à l'unique procédé qui lui appartient. Les figures célestes, c'est-à-dire les figures de la lune, du soleil, des astres et du ciel entier, lorsqu'elles nous apparaissent elles-mêmes, ravissent notre admiration ; or on obtiendra facilement une simple copie, si l'on veut reproduire la forme extérieure de la lune ou le disque du soleil ; mais ces astres sont pleins encore d'intelligence et de sentiment, et rien de cela ne passe dans leurs images. Aussi est-ce là un usage établi de tout temps chez les Grecs : comme il n'y a pas de sculpteur ni de peintre qui puisse reproduire l'intelligence et le sentiment en eux-mêmes, parce que jamais ils n'ont été

[1] Ibid., § 56 et suiv.

admis à rien voir de semblable, et qu'ils ne sauraient en témoigner, nous avons recours à ces corps dans lesquels nous reconnaissons avec toute certitude la présence d'un esprit. Nous plaçons l'intelligence divine sous une forme humaine comme en un vase d'intelligence et de raison; faute de modèle, nous cherchons à exprimer par une matière visible et sensible l'être invisible et insaisissable. C'est là un symbole, mais un symbole plus élevé que celui par lequel des peuplades barbares, se laissant aller à des préventions misérables et insensées, voient dans les animaux l'image des dieux. Au contraire, c'est à l'artiste qui l'emporte sur tous les autres en beauté, en dignité, en grandeur, que revient le droit de créer par sa puissance l'image de la divinité. »

Puis vient une comparaison de la poésie et de la statuaire, comparaison tout à fait neuve et empreinte d'une éloquente admiration pour les œuvres de l'art [1] :

« L'art des poètes est indépendant et au-dessus de toutes les censures. Cela est vrai surtout d'Homère, qui s'est donné toute liberté et ne s'en est pas tenu à un seul dialecte, mais a fondu ensemble tous les élé-

[1] Ibid., § 66 et suiv. — Un sophiste bien inférieur à Dion Chrysostome, Philostrate l'ancien, en tête de sa description de tableaux dont nous aurons occasion de reparler plus bas, compare aussi le travail de la plastique et de la peinture avec les procédés de la parole pour l'expression des passions et des caractères. Mais il nous suffit ici de noter par une simple mention cette page d'un écrivain fort médiocre qui effleure un si beau sujet sans paraître même en comprendre la grandeur.

ments de la langue grecque séparés jusqu'à lui, allant des Doriens aux Ioniens, et même aux Attiques [1], et mélangeant toutes les variétés avec plus de soin qu'on ne fait les couleurs dans la teinture ; ne s'en tenant pas aux dialectes de son temps, mais remontant dans le passé, et s'il trouvait quelque mot hors d'usage, le recueillant avec amour [2] comme une médaille antique trouvée dans un trésor sans maître ; ne dédaignant pas même la langue [3] des barbares, et ne faisant grâce à aucun mot qui fût agréable ou énergique. Ses métaphores n'étaient pas seulement tirées des objets analogues et voisins : il allait chercher les objets les plus éloignés, afin que l'auditeur fût à la fois étonné et ravi, ne laissant pas même subsister les mots tels qu'ils étaient, mais allongeant les uns, diminuant les autres ou les détournant [de leur forme première]. Enfin, il

[1] Denys d'Halicarnasse, dans son Mémoire critique sur l'éloquence de Démosthène, ch. 41, exprime au sujet d'Homère quelques idées semblables à celles-ci.

[2] Διὰ φιλορρηματίαν, mot qui me semble très heureux, mais qui n'est, je le crains, qu'une conjecture de Geel. Les manuscrits paraissent donner tous φιλοχρηματίαν, sans doute parce que les copistes, après la mention d'un *trésor*, d'une cachette, ont pensé naturellement à l'avare (φιλοχρήματος), qui enfouit son argent. Mais on n'enfouit pas des mots par avarice comme on enfouit de l'or. L'idée de Dion doit être simplement ici celle d'une monnaie sans maître retrouvée sous la terre qui la cachait. Cette monnaie, il la compare à un mot depuis longtemps oublié, et dont un écrivain habile fait sa propriété, du droit de sa passion pour le beau langage. Je regrette bien que les lexiques ne fournissent pas un autre exemple, un exemple authentique, du mot φιλορρηματία.

[3] Voir, sur ce sujet des emprunts aux langues étrangères et même barbares, les chapitres XXI et XXII de la Poétique d'Aristote, qui offrent plus d'un rapprochement intéressant à faire avec la présente page de Dion.

s'est montré poète créateur dans le choix des expressions qu'il inventait lui-même, autant que dans la mesure des vers, tantôt donnant simplement des noms aux choses, tantôt aux mots propres en joignant d'autres, et appliquant pour ainsi dire à la pensée une seconde et plus brillante empreinte après la première ; reproduisant tous les sons, imitant en un seul mot la voix des fleuves, des forêts, du vent, du feu, de la mer, et aussi celle de la pierre et de l'airain, de tous les animaux et de tous les instruments, des bêtes féroces et des oiseaux, des flûtes et des syringes ; enfin, tous les bruits de la nature, bruits secs, sourds ou aigus, légers ou éclatants ; c'est à lui que l'on doit les fleuves qui *murmurent*, les traits qui *vibrent*, les flots qui *retentissent*, les vents qui *grondent*, et tant d'autres images effrayantes, et, il faut le dire aussi, bizarres et propres à jeter dans l'esprit le trouble et la confusion. Ainsi, il n'était jamais à court de mots terribles ou gracieux, harmonieux ou rudes, exprimant toutes les nuances de la pensée ; et, grâce à cette invention féconde, il pouvait jeter dans l'âme telle émotion qu'il voulait. Mais nous, pauvres artistes, nous sommes loin de cette liberté ; il nous faut une matière solide et durable, difficile à trouver, difficile à travailler ; il nous faut aussi de nombreux auxiliaires. En outre, nous ne pouvons donner à chaque image qu'une forme unique et constante, qui doit embrasser toute la nature et la puissance de la divinité. Au contraire, il est facile aux poètes de comprendre dans leurs vers des beautés diverses et des formes variées, de donner à leur image le calme ou le mouvement selon qu'ils le croient à propos ; ils peuvent peindre les actions, reproduire les paroles et observer tous les changements

que le temps amène. Une seule inspiration, un seul élan de son âme suffit au poète pour faire jaillir, comme d'une source qui déborde, un nombre infini de paroles, avant que l'image et la pensée qu'il a saisies ne lui échappent. Notre art au contraire est pénible et difficile ; s'exerçant sur la pierre brute et dure, il ne peut avancer que lentement. Mais le plus grand obstacle, c'est que l'artiste est forcé de conserver toujours la même image dans son cœur jusqu'à ce qu'il ait achevé son œuvre, et souvent pendant plusieurs années. On a dit que les yeux méritent plus de confiance que les oreilles, et cela peut être vrai ; mais surtout ils sont plus difficiles à persuader, et demandent une plus grande évidence. Les yeux restent fixés sur les objets qu'ils regardent, tandis que des paroles relevées par le charme du rythme et de l'harmonie peuvent, en tombant dans les oreilles, les séduire et les égarer. »

N'a-t-on pas reconnu dans ces dernières pages le germe d'un livre justement célèbre, le *Laocoon* de Lessing[1] ?

Si les grandes idées manquent, en général, à la littérature de ce temps, du moins une foule de noms célèbres témoignent d'une activité qui ne se ralentit pas dans les recherches d'érudition et dans la critique. Nous ne pouvons que citer rapidement les principaux de ces écrivains, dont les ouvrages sont presque tous perdus. A leur tête est le Démé-

[1] Voir, pour plus de détails, la thèse de L. Etienne intitulée : Dio philosophus (Paris, 1849).

trius, auteur du traité *Sur le Langage*, qu'on a longtemps attribué à Démétrius de Phalère, parce qu'il offre, en effet, quelques-unes des qualités dont les anciens font honneur à ce fameux rhéteur[1]; c'est un manuel simple, instructif et clair de l'art d'écrire en prose, avec beaucoup d'exemples empruntés aux meilleurs modèles. Même après Aristote et Denys d'Halicarnasse, il mérite d'être lu par ceux qui veulent bien connaître la période grecque dans tous les secrets de son harmonie si savante et si variée. On y remarque surtout quelques pages d'observations intéressantes sur le style épistolaire[2], que nous traduirons ici, et pour faire mieux apprécier un livre qui mériterait de devenir classique[3], et parce que ce morceau est le plus ancien qui nous reste sur un sujet tant de fois traité par les rhéteurs grecs[4] :

[1] Voyez la Préface de Walz dans le IX[e] volume de ses Rhetores græci.

[2] § 227-235. Cf. le chap. XXVII de la Rhétorique de Julius Victor, publiée par A. Mai en 1823, et réimprimée par Orelli avec les scholiastes de Cicéron.

[3] Il commence à le devenir depuis qu'il a trouvé un traducteur français, M. Durassier (Paris, 1875, 8°).

[4] Voyez Fabricius, Bibl. gr., I, p. 681, éd. Harles. Cf. sur le style épistolaire : 1° quatre lettres de Grégoire de Nazianze à Nicobule sur l'Art épistolaire (Delectus de Sinner, p. 439) ; 2° un court chapitre de Joseph Rhacendytas, Σύνοψις Ῥητορικῆς, 2, t. III, p. 558 des Rhéteurs grecs de Walz ; 3° l'opuscule attribué à Proclus le Platonicien et publié à part en 1856 par Ant. Westermann, à Leipzig ; 4° la Lettre d'introduction au Recueil épistolaire de Philostrate ; 5° l'opuscule anonyme sur

« Artémon, le collecteur des lettres d'Aristote, dit que le style épistolaire rentre dans le même genre que celui du dialogue, parce qu'une lettre n'est autre chose que la demande ou la réponse dans un dialogue. Il a raison, mais il ne dit pas tout ; car il faut que la lettre soit un peu plus travaillée que le dialogue, puisque l'un imite l'improvisation, tandis que l'autre est écrite et envoyée, pour ainsi dire, en présent. Qui donc, par exemple, parlerait en face à un ami, comme Aristote à Antipater au sujet du vieillard exilé : « S'il parcourt « ainsi toute la terre en exilé, sans retourner dans sa « patrie, il est clair qu'il faut laisser libres les gens « qui descendent pour leur plaisir dans la demeure « d'Hadès[1]. » Parler ainsi à un interlocuteur ne serait pas converser, mais faire de l'éloquence d'apparat.

« Les fréquentes solutions de continuité ne conviennent pas non plus aux lettres, car elles sont obscures sur le papier[2], et cette imitation de la nature est propre aux morceaux qu'on déclame, non pas à ceux qu'on lit. Ainsi dans l'*Euthydème* de Platon : « Qui était donc, ô Socrate, celui que tu entretenais « hier dans le Lycée ? car une grande foule vous en- « tourait. » Et plus bas, l'auteur ajoute : « Mais il me « semble que c'est un étranger avec qui tu parlais :

le même sujet qui se trouve dans le Recueil épistolaire attribué à Cujas (1606), p. 164-169.

[1] Aristote parlait sans doute de quelque autre exilé qui prenait occasion de son exil pour courir le monde.

[2] Je ne puis me refuser cette hardiesse d'expression en songeant qu'après tout notre mot *papier* vient de *papyrus*, qui est le nom même de la matière sur laquelle on écrivait le plus à cette époque de l'antiquité. Quant à la remarque du rhéteur, comparez plus haut, p. 337, n. 1, un texte d'Aristote,

« qui était-ce donc? » Car toute cette façon de style imitatif irait bien à un acteur, mais ne convient pas dans une lettre écrite.

« La lettre, comme le dialogue, doit peindre surtout les mœurs, car une lettre est comme une image que vous tracez de votre âme. Toute composition, en général, peut montrer le caractère de l'écrivain, mais nulle ne le fait aussi bien qu'une lettre. Qu'une lettre ne soit ni verbeuse, ni parée ; les trop longues lettres, si elles sont encore écrites d'un style pompeux, ne sont vraiment plus des lettres, mais des ouvrages avec un « *Salut* » en tête, comme sont la plupart des lettres de Platon et celle de Thucydide [1]. Il faut aussi que la liaison des mots y soit moins serrée, car il serait ridicule d'arrondir les périodes d'une lettre comme celles d'un plaidoyer; ridicule, que dis-je? cela ne serait pas même amical. Nommer, comme dit le proverbe, *une figue une figue* [2], voilà ce qui sied dans une correspondance. On doit encore savoir qu'il y a, non seulement un style, mais des sujets propres au genre épistolaire. Aristote, qui est peut-être le meilleur modèle en ce genre, dit quelque part à un ami : « Je ne t'écris pas ces choses, elles ne vont pas à une lettre. » En effet, celui qui met dans une lettre des raisonnements sub-

[1] Je ne trouve dans l'antiquité aucune autre trace de lettres attribuées à Thucydide, mais il se pourrait que Démétrius fît tout simplement allusion à la lettre que Thucydide (VII, 11-15) suppose écrite par Nicias aux Athéniens, et qui est assez longue pour justifier l'observation du rhéteur. C'est ainsi qu'il faut entendre le texte de Démétrius. Quant à celles de Platon qui nous sont parvenues, l'auteur lui-même en citera une quelques lignes plus bas.

[2] Voyez. Lucien, Jupiter tragique, chap, XLI, et Arsénius Violetum, p. 16, 445, éd. Walz (note de Walz).

tils et des dissertations de physique écrit tout autre chose qu'une lettre. Car une lettre doit être une politesse en peu de lignes, l'exposition d'un sujet simple en termes simples. Sa beauté est dans les témoignagnes d'amitié et dans l'emploi fréquent des proverbes. Les proverbes sont tout ce qu'elle doit avoir de commun avec la philosophie, parce qu'ils sont comme la sagesse du peuple, comme la sagesse de tout le monde [1]. Au contraire, abuser des sentences et des exhortations, ce n'est plus causer dans une lettre, mais déclamer comme un dieu de théâtre [2]. Aristote cependant argumente quelquefois dans une lettre, par exemple, lorsque, voulant montrer que les petites villes ont même droit que les grandes à être bien traitées, il dit : « La divinité réside dans les petites villes « comme dans les grandes, et puisque la Reconnais- « sance est une divinité, tu la trouveras dans les « unes comme dans les autres. » C'est qu'ici tout est épistolaire, l'objet de la démonstration comme le style.

« Du reste, comme nous écrivons quelquefois à des villes et à des rois, il faut bien qu'alors notre style s'élève un peu, pour nous rapprocher du personnage à qui la lettre s'adresse. Je dis que la lettre s'élève, non pas jusqu'à devenir un livre, comme celles d'Aristote à Alexandre [3], et celle de Platon aux amis de

[1] Sur les Proverbes, voyez plus haut la définition d'Aristote, p. 182.

[2] Οὐ δι' ἐπιστολῆς ἔτι λαλοῦντι ἔοικεν, ἀλλὰ [ἀπὸ ou ἐπὶ?] μηχανῆς. Cf. à l'appui de la traduction le Clitophon qui est parmi les œuvres de Platon, p. 407 A ; Plutarque, Vie de Thémistocle, ch. x et xxxii ; Vie de Lysandre, ch. xxv.

[3] Des trois seules lettres d'Aristote à Alexandre qui nous soient parvenues (l'une dans Aulu-Gelle, XX, 4, la seconde

Dion. En général, que le style épistolaire réunisse deux caractères : la grâce et la simplicité. »

Vers le même temps que Démétrius se placent :

1° Le célèbre rhéteur Hérode Atticus, qui avait sans doute cultivé la critique, au moins telle que l'entendent les grammairiens, puisque son biographe lui donne pour maître en ce genre d'études Théagène de Cnide et Munatius de Tralles[1] ;

2° Téléphus de Pergame, l'un des précepteurs de Lucius Vérus, dont nous citions plus haut une Rhétorique rédigée selon les exemples d'Homère[2], mais qui avait encore écrit : *Sur les figures de rhétorique qu'on rencontre dans Homère*, *Sur l'Accord d'Homère avec Platon*, *Sur les Erreurs d'Ulysse ;* des *Vies des poètes tragiques et des poètes comiques* ; un traité de Bibliographie assez analogue, selon toute apparence, à celui d'Artémon sur le même sujet ;

3° Héphestion d'Alexandrie, qui fut aussi précep-

dans Julius Valérius, III,79, la troisième en tête de la Rhétorique à Alexandre), la première est d'une authenticité douteuse et les deux autres sont certainement apocryphes. Toutes trois d'ailleurs sont trop courtes pour mériter le reproche que leur fait Démétrius. En revanche, on sait qu'il circula de bonne heure en Grèce et dans l'occident romain une lettre d'Alexandre à Aristote sur les merveilles de l'Inde, lettre que les romanciers du moyen-âge ont grossi jusqu'à en faire un livre. Voir sur ce sujet Berger de Xivrey, Traditions tératologiques (Paris, 1836), Prolégomènes, § IV.

[1] Philostrate, Vie des Sophistes, II, 1, § XIV.

[2] Voyez p. 3, n. 3.

teur de Lucius Vérus, et dont il nous reste un *Manuel de Métrique* malheureusement incomplet. Il avait écrit, en outre, des *Solutions* sur les difficultés que soulevait le texte des auteurs comiques et des auteurs tragiques, et un traité Περὶ τῶν ἐν ποιήμασι ταραχῶν qui paraît avoir eu pour objet de réparer les erreurs causées dans les manuscrits par la négligence des copistes [1] ;

4° Nestor (probablement le poète Nestor de Laranda), auteur de *Mémoires sur le théâtre* que cite Athénée [2] ;

5° Rufus d'Apamée, qui avait écrit à peu près sur le même sujet une compilation assez indigeste, autant qu'on en peut juger par le témoignage de Photius, et une *Histoire de la Musique* comprenant aussi beaucoup d'anecdotes et de récits sur les poètes dont l'art était associé à celui des musiciens [3] ;

6° Favorinus d'Arles, auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels on distinguait des *Mémoires littéraires*, des traités *Sur la philosophie d'Homère*, *Sur Socrate* et *Sur Platon*, enfin, chose unique peut-être dans toute la littérature grecque, une *Apologie des jeux de gladiateurs* [4] ;

[1] Comparez plus haut, p. 32 et 33.
[2] Livre IX, p. 403 E.
[3] Bibliothèque, cod. 161.
[4] Sur l'aversion des Grecs, en général, pour les jeux de gladiateurs, voir dans mes Mémoires d'histoire ancienne et de

7° Le second Denys d'Halicarnasse, dont il ne reste aujourd'hui que deux opuscules grammaticaux, mais qui avait en outre écrit une *Histoire de la Musique* et plusieurs traités sur la pratique de cet art [1];

8° Maxime de Tyr, dont nous lisons encore une dissertation élégante sur ce sujet si familier aux écoles grecques : « Platon a-t-il bien fait de chasser Homère de sa République ? »

9° Aristide, le rhéteur illuminé, dont les récits ont tant d'intérêt pour l'histoire de la décadence du paganisme. Deux de ses discours sont consacrés à défendre la Rhétorique contre les attaques de Platon dans le Gorgias. Son discours aux Smyrnéens *Contre l'usage des représentations comiques* semble attester déjà l'influence des prédications chrétiennes contre les scandales du théâtre;

10° Apollonius le Grammairien [2], auteur d'un excellent traité *Sur la Syntaxe*, et du traité *Sur les huit Parties du discours*, dont trois livres nous sont parvenus ; c'est, pour la philosophie du langage, le successeur en ligne directe d'Aristote et des stoï-

philologie la notice sur Polémon le Périégète. Sur Favorinus, voir Marres : Dissertatio de Favorini Arelatensis vita, studiis, scriptis, Utrecht, 1853.

[1] Voir C. T. P. Schwartz, Ælii Dionysii Halicarnassensis reliquiæ, Utrecht, 1877.

[2] Voir mon étude intitulée : Apollonius Dyscole, Essai sur l'histoire des théories grammaticales dans l'antiquité, Paris, 1854, 8o.

ciens. Son fils Hérodien lui est fort inférieur, quoiqu'il se soit fait dans les écoles un nom encore plus populaire par ses livres sur l'Accentuation.

Mais l'exemple le plus remarquable de ces réputations jadis bruyantes et qu'aujourd'hui nous avons peine à comprendre, c'est Hermogène, ce prodige de l'école, dont l'intelligence brilla quelques années seulement pour s'éteindre dans l'idiotisme, et qui légua à l'admiration de disciples enthousiastes un petit volume, paraphrasé depuis par d'innombrables commentateurs. S'il fallait juger Hermogène d'après le rôle qu'il a joué parmi les rhéteurs, ce ne serait pas trop ici d'un chapitre tout entier pour l'examen de ses ouvrages ; mais, étudié en lui-même par un lecteur sans prévention, il perd beaucoup de cette importance. Rien de neuf, dans Hermogène, sur le fond de l'éloquence, sur son histoire, sur son utilité politique et morale ; seulement des catégories de figures, des distinctions minutieuses entre les diverses formes de style. L'éloquence est pour lui représentée par un seul type, d'une perfection absolue, Démosthène ; les autres orateurs ne lui en offrent que quelques traits. Aussi est-ce Démosthène qu'il invoque à chaque page, souvent même sans prendre la peine de le nommer, tant il le suppose familier à la mémoire de tous ses lecteurs ! C'est sur les exemples empruntés à Démosthène qu'il construit toute une géométrie de règles

savantes, exprimées avec une subtilité de langage qui serait aujourd'hui intraduisible. On s'étonne d'une telle finesse d'analyse, et surtout d'une telle indifférence pour ce qui fait l'âme de la véritable éloquence; et l'on est humilié à la pensée que la rhétorique d'Hermogène ait pu si longtemps éclipser, dans les écoles, Platon, Aristote et Cicéron [1].

Lucien aussi, la collection de ses œuvres en fait foi, avait payé sa dette à la sophistique et aux puérilités de l'école. Mais il a bien vite secoué le joug du pédantisme pour faire une guerre cruelle à ses anciens confrères; et, dans cette longue polémique, quelle vivacité, quelle abondance de plaisanteries mordantes, que d'érudition au service de la satire, quel mépris surtout des formes convenues et des vains artifices de langage exploités par des jongleurs de carrefour, sous le manteau de l'orateur ou du philosophe! [2] C'est l'art de Platon, moins ses traits sublimes, uni à l'art des poètes comiques, moins l'excès de leur pétulance; et cette union était chose neuve au temps de Lucien, puisqu'il s'en vante comme de son meilleur titre à la renommée [3]. Ajoutez-y ce style d'un atticisme pres-

[1] Voir pour plus de détails sur Hermogène les recherches consciencieuses de D. Rébitté : De Hermogene (Paris et Caen, 1845).

[2] Voir Le Deux fois accusé et Le Maître des Rhéteurs.

[3] Voir sa réponse « A un homme qui comparait ses livres aux œuvres d'un Prométhée. » Cf. Le Pêcheur, Le Deux fois accusé, et un mémoire de Le Beau dans le Recueil de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, t. XXX.

que irréprochable, et qui fait aujourd'hui du rhéteur syrien un des meilleurs modèles qui soient dans la langue grecque : Plutarque, en effet, Appien, Arrien et les autres écrivains célèbres de ce temps, nous montrent par leur exemple combien il était difficile de remonter le cours des âges, et de parler avec pureté, sous les Césars, la langue de Xénophon et de Ménandre. Par la pensée peut-être Lucien n'a rien d'original : soit qu'il attaque les fables du paganisme, ou qu'il fronde les vices et les travers de la société païenne, ou qu'il se raille des sophistes charlatans, tout a été dit avant lui sur ces divers sujets ; mais tout ne l'a pas été avec ce bonheur de spirituelle éloquence. Il en est de même dans la critique : bien que son opuscule *Sur la Manière d'écrire l'histoire* soit le premier traité en forme que nous possédions sur cette matière dans l'antiquité, il n'est pas un seul de ses préceptes qu'on ne retrouve plus ou moins explicitement chez les historiens et les rhéteurs ses devanciers ; mais Lucien a su rajeunir ces préceptes ; il a eu d'ailleurs la fortune de rencontrer sur son chemin une école de sots narrateurs dont les ridicules ouvrages prêtaient merveilleusement à la satire, et il en a profité. Mais, là même, on peut mesurer ce que vaut la verve ingénieuse de Lucien en le comparant à Polybe. Dans son douzième livre, Polybe fait la critique de Timée, l'un

de ses confrères, aussi durement sans doute que Lucien gourmande les historiens de la guerre contre les Parthes. On ne lit Polybe[1] que pour s'instruire : le petit livre de Lucien n'instruit pas seulement, c'est encore un chef-d'œuvre de plaisanterie élégante et fine, qui charme tous les hommes de goût[2]. Coïncidence plus piquante : Lucien ramène le mérite d'un bon historien à deux qualités principales, l'intelligence (σύνεσις) et l'art de l'exposition (ἑρμηνεία) ; or telles sont précisément les deux maîtresses qualités que, de notre temps, M. Thiers exigeait du véritable historien dans une célèbre préface au tome XII de son *Histoire du Consulat et de l'Empire*. M. Thiers avait dû lire dans sa jeunesse l'opuscule de Lucien, mais il l'avait sans doute oublié lorsque cinquante ans plus tard le bon sens et l'expérience ramenaient sous sa plume l'heureuse précision de cette formule et de la méthode qu'elle résume.

Lucien triomphe surtout dans ces dialogues d'un tour si aimable, d'une philosophie si juste et si sérieuse sous les formes les plus légères ; mais nous

[1] Sur Polybe, voir plus haut, p. 323 et suiv.

[2] Voir, sur ce traité de Lucien, outre l'édition spéciale de C. F. Hermann (Francfort-sur-le-Mein, 1828), le livre de K. G. Jacob intitulé : Characteristik Lucians von Samosata (Hambourg, 1832), 1re partie, chap. III, et celui de M. Maurice Croiset, Essai sur la vie et les œuvres de Lucien, p. 239 et suiv., Paris, 1882, excellent ouvrage que j'ai examiné dans le Journal des savants de Janvier 1883.

n'en pouvons revendiquer ici qu'un petit nombre, car ils appartiennent presque tous à sa polémique contre les dieux païens et les philosophes charlatans. Le *Zeuxis* et les *Portraits* offrent de piquantes observations sur la peinture[1]. Le *Lexiphane* est une excellente parodie, mais d'un intérêt plutôt grammatical que proprement littéraire[2]. J'en puis dire autant du *Jugement des consonnes devant le tribunal des voyelles*. L'*Éloge de Démosthène*, si toutefois il est de Lucien, lui fait honneur par quelques belles pages sur le rôle patriotique de ce grand orateur dans sa lutte contre Philippe[3]. Le *Bibliomane*[4], la satire *Contre les gens de lettres à la solde des grands*, appartiennent plutôt à l'histoire des mœurs qu'à celle de la littérature contemporaine. Le dialogue *Sur la Danse*, dont on suspecte l'authenticité, est, en effet, une composition assez fade ; mais c'est peut-être, de tous les ouvrages qui

[1] Ce qui concerne les Arts dans Lucien est réuni et apprécié dans une bonne dissertation de H. Blümner, Archæologische Studien zu Lucian (Breslau, 1867, 8°).

[2] H. Rigaud (Luciani quæ fuerit de re litteraria judicandi ratio, Paris, 1856) croit voir dans le livre de Lucien une réfutation indirecte des opinions de Denys d'Halicarnasse sur le même sujet : cela est très invraisemblable.

[3] Voir la notice de Boissonade sur Lucien dans la Biographie universelle, notice réimprimée dans le recueil posthume des opuscules de l'auteur : Critique littéraire sous le premier empire, t. 1, p. 459.

[4] On peut intituler ainsi le petit morceau Contre un ignorant qui achetait beaucoup de livres.

portent le nom de Lucien, le plus instructif pour un historien de l'art. La danse mimique, appelée par les Grecs ὄρχησις, jouait un grand rôle dans toutes les fêtes religieuses, dans toutes les représentations dramatiques de l'ancienne Grèce ; nous avons vu combien s'en préoccupaient déjà les premiers auteurs de comédies [1] ; les musiciens et les philosophes ont souvent écrit des traités sur la danse particulière aux chœurs dans tel ou tel genre de drame. Mais, quelle que fût alors l'importance de cet art, il n'avait pas, comme au temps de Lucien, envahi, pour ainsi dire, la scène tout entière. Or, la pantomime dont il est ici question n'est pas seulement la danse qui remplit les intermèdes d'une comédie ou d'une tragédie ; c'est l'art des Pylade et des Bathylle, un art indépendant à la fois et ambitieux, qui prétend remplacer toute poésie dramatique, en exprimant mieux que ne feraient des vers d'Eschyle et de Sophocle, les aventures, les passions et les mœurs des anciens héros :

Migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos.

Le pantomime doit savoir par cœur Homère, Hésiode et les autres poètes, surtout les tragiques ; il est leur universel interprète. Aussi aucune science ne lui est superflue ; surtout, il doit être bon criti-

[1] Voyez plus haut, p. 28, 29.

que, c'est-à-dire bon juge en matière de poésie, etc.[1] Ces détails sont précieux ; en y faisant la part de l'exagération, ils s'accordent cependant avec une foule de témoignages contemporains, soit dans les auteurs, soit dans les inscriptions, témoignages qui nous montrent le monde grec et romain couvert de théâtres, et, sur ces théâtres, la pantomime prenant mille formes pour amuser et pour séduire, excitant les plus vives passions de la foule et même de la société élégante, provoquant quelquefois les sévérités du pouvoir et les attaques de la philosophie païenne, jusqu'au moment où elle succombera sous les anathèmes du christianisme.

§ 3. Philosophes et rhéteurs depuis la fin du deuxième siècle jusqu'à celle du quatrième après Jésus-Christ : Cassius Longin, Porphyre, Ménandre le rhéteur, Philostrate et la critique d'art, Biographies des rhéteurs et des sophistes, Libanius, controverses sur la moralité du théâtre.

Le scepticisme railleur de Lucien nous conduit au scepticisme sérieux, on pourrait dire morose, de Sextus Empiricus. Il ne faut parler de Sextus que pour ne rien omettre, dans cette revue rapide, ni des grandes erreurs ni des grandes vérités. Heureusement d'ailleurs les erreurs de l'école que ce philosophe représente ne sont pas dangereuses.

[1] Voir surtout les chap. XXVI, XXVII, LXI, LXII, LXIII, LXXIV, et comparer les Questions Symposiaques de Plutarque, IX. 15.

Nier la grammaire, la rhétorique et la musique, ce ne sera jamais qu'un jeu d'esprit sans conséquence. Mais il peut y avoir quelque intérêt de curiosité à voir comment ce jeu d'esprit est soutenu dans trois traités d'une honnête longueur. De même que les philosophes dogmatiques de l'antiquité remontaient du raisonnement aux propositions, de celles-ci aux mots, des mots aux éléments dont ils se composent, les Pyrrhoniens, pour ruiner la science, remontent aussi à ses origines mêmes. La grammaire est donc attaquée d'abord dans ses quatre fonctions principales : connaissance de l'alphabet, théorie des formes (conjugaison et déclinaison), étymologie, explication et jugement des auteurs, surtout des poètes. Rapprocher des définitions discordantes, montrer chez des peuples différents ou dans les différents dialectes d'un même peuple les diversités de l'usage, relever toutes les incertitudes de sens dans les passages difficiles, tous les jugements contradictoires portés sur un même ouvrage, c'est là une méthode qui pourrait être piquante, si à la variété de l'érudition l'auteur joignait quelque désir de plaire et quelque talent d'écrivain. Mais rien n'égale la sécheresse du style de Sextus, si ce n'est la sécheresse même de sa désolante doctrine. Il n'est pas plus éloquent contre les rhéteurs que contre les grammairiens. Le doute académique, auquel Cicéron prête une forme souvent si gracieuse, a

perdu tout son charme dans l'aride résumé que Sextus nous donne des objections produites sur ce sujet par les disciples de Platon.

La rhétorique, selon lui, n'est pas un art, parce qu'elle n'a pas d'objet ni de but déterminé, parce que les rhéteurs qui l'enseignent sont eux-mêmes de mauvais orateurs, tandis qu'on peut être bon orateur, comme fut Démade, par exemple, sans avoir appris la rhétorique. La rhétorique sert le plus souvent à perdre l'innocent et à sauver le coupable ; elle ne brille que dans les États corrompus, partout où la loi n'est pas respectée. Voilà des objections dont quelques-unes ne sont pas sans valeur et se retrouvent même dans les controverses de Socrate avec les sophistes. Seulement elles avaient dans les écrits de Platon, de Xénophon et de leurs élèves, un tour ingénieux, une vivacité souvent éloquente : Sextus se contente de les ranger par ordre, comme autant de recettes pour ceux qui voudront apprendre l'art de douter. Quand il arrive à la musique, on devine d'avance que son argumentation sera moins attrayante encore ; elle est presque tout entière empruntée aux écrits des Épicuriens, qui ne brillent, comme nous l'avons vu plus haut[1], ni par la clarté ni par l'atticisme. Rien de plus froid, en effet, que la diatribe où il essaye de prouver que la musique n'a pas été et ne

[1] Voir plus haut, p. 361.

peut avoir, par sa nature, aucune influence sur les âmes ; rien de plus puéril que ses raisonnements sur ce sujet. On ne peut guère discuter avec un auteur qui triomphe des défenseurs de la musique, par l'objection que voici : Agamemnon avait placé auprès de son épouse Clytemnestre un chanteur pour lui servir de conseil et de guide ; or, Clytemnestre s'est laissé séduire par Égisthe, elle a tué son époux comme il revenait de Troie ; donc la musique est impuissante à préserver les âmes des tentations du vice et du crime. C'est à Lucien qu'il appartient d'employer de tels arguments dans quelque dialogue comique.

Quant à la poésie, il ne paraît pas que Sextus l'ait jugée digne d'une réfutation spéciale. Seulement, dans le traité *Contre les grammairiens*, observant qu'il n'y a pas de vraie poésie sans clarté, il déclare inutile et vaine cette fonction du grammairien qui consistait à expliquer les poètes.[1]

Il n'est pas sans intérêt de comparer avec le plaidoyer de Sextus *Contre les musiciens* l'ouvrage bizarre, mais savant, d'Aristide Quintilien *Sur la Musique*, ouvrage qui paraît avoir été composé vers le même temps. Ici ce n'est point le dénigrement, c'est l'admiration, au contraire, qui est souvent puérile : on reconnaît sans peine l'influence de la nouvelle école pythagoricienne qui trouvait dans

[1] Voir surtout § 319.

les nombres et dans les accords tant de fabuleuses propriétés. Cependant, outre la valeur qu'il a pour les musiciens de profession, le livre d'Aristide se recommande encore par quelques pages élégantes sur l'utilité morale de la musique, sur les découvertes qui ont perfectionné cet art et même par quelques renseignements dont l'histoire littéraire peut faire son profit. Ainsi, Aristote se plaint de ce que la dernière partie de la Rhétorique, l'action, n'a pas encore été traitée spécialement par les rhéteurs. Au temps d'Aristide, cette négligence était amplement réparée, car il nous parle « des nombreux auteurs qui ont écrit sur l'action, » et, parmi eux, il aurait pu citer son homonyme, le célèbre rhéteur latin, car il n'était pas étranger aux lettres romaines, et je remarque à son honneur qu'il avait lu la *République* de Cicéron [1].

Nous voici arrivés à la renaissance du Platonisme dans l'école d'Ammonius et de Plotin. On ne peut nier qu'un vif sentiment du beau ne domine chez ces philosophes enthousiastes ; mais il est bien difficile de dégager de leur mysticisme une véritable théorie de l'art. Cette fusion intime de la métaphysique et de la morale, sur laquelle repose la philosophie des Alexandrins, ne laisse pas assez d'indépendance au génie créateur.[2] L'i-

[1] Voir Aristide, livre II, p. 63 et 100 ; 69 et 70 ; 108 et 109, etc., éd. Meibom.

[2] C'est du moins ce qui me semble ressortir des principaux

magination, que Platon et Aristote connaissent du moins s'ils ne l'ont nulle part décrite et analysée avec netteté, a peut-être un rôle encore moins distinct dans le nouveau platonisme; et, chose singulière, un sophiste contemporain de Plotin, mais qui ne se piquait pas d'être philosophe, Philostrate, est le seul auteur de l'antiquité où nous trouvions aujourd'hui une véritable définition de l'imagination poétique [1]. Les *Ennéades* de Plotin contiennent un traité *du Beau* qui montre clairement ce que devient la poésie dans les doctrines mystiques. L'auteur commence par établir assez habilement la nature immatérielle et divine du beau, et quand vous croyez qu'il va partir de ces principes pour assigner à l'artiste un but plus élevé que l'imitation de la nature, un but idéal, le philosophe, quit-

travaux sur ce sujet. Voyez M. Jules Simon, Histoire de l'école d'Alexandrie (Paris, 1845) ; M. E. Vacherot, Histoire critique de l'école d'Alexandrie (Paris, 1846); les deux dissertations, de Berger sur Proclus (Paris, 1840) et de Daunas sur Plotin (Paris, 1848); et le Rapport fait par M. Barthélemy Saint-Hilaire sur le concours ouvert par l'Académie des Sciences morales et politiques sur l'école d'Alexandrie (Paris, 1845). Ce dernier ouvrage contient la traduction complète du Traité de Plotin Sur le Beau ; M. Théry avait déjà publié une traduction du même opuscule par M. Anquetil, dans son Histoire des Opinions littéraires.

[1] Vie d'Apollonius de Tyane, VI, 19; cf. II, 22 ; Synésius, Sur l'Insomnie, p. 136, 137, éd. Petau ; et M. Vacherot, ouvrage cité, t. I, p. 552. C'est peut-être au même Philostrate qu'il faut rapporter un ouvrage en trois livres Sur la Tragédie, que Suidas attribue à un Philostrate contemporain de Néron.

tant cette première méthode d'observation et d'analyse, ne tire des hautes idées où elle l'a conduit que des conséquences morales et religieuses. Il nous rappelle en cela le mysticisme de Philon tel que nous l'avons apprécié plus haut. Puisque le beau est éminemment spirituel et divin, puisqu'il est Dieu même, puisque le contempler est notre suprême bonheur et que nous ne le pouvons contempler si notre âme reste trop confondue avec son enveloppe charnelle, il faut nous arracher, autant qu'il est possible, à cette alliance, et nous purifier, pour atteindre sûrement le souverain bien. C'est-à-dire, en d'autres termes, que la théorie du beau aboutit chez Plotin, non pas à l'enthousiasme créateur que décrivent Platon et Aristote, mais à une sorte de quiétude extatique. Le traité *Du Beau* commence par une imitation de l'*Hippias* et finit par une imitation du *Phèdre*, en négligeant tout ce qui, dans ce dernier dialogue, se rapporte à la puissance de réaliser le beau par les procédés de l'art.[1]

Un disciple de Plotin a joui longtemps, aux yeux des critiques, d'une faveur et presque d'une gloire dont le principal titre est aujourd'hui fort contesté. On a vu plus haut que le petit traité *Du*

[1] Voir encore le commentaire de Proclus sur le Premier Alcibiade de Platon, commentaire dont un fragment, relatif à la théorie du Beau, se trouve à la suite de l'opuscule de Plotin dans l'édition spéciale qu'en a donnée Creuzer (Heidelberg, 1814).

Sublime, longtemps publié, traduit et commenté sous le nom du rhéteur qui fut le courageux ministre de Zénobie, reste, après les dernières recherches des philologues, un livre anonyme dont il semble juste de fixer la date sous le règne des premiers Césars. Nous n'avons plus aujourd'hui pour apprécier le véritable Longin, que des fragments de ses écrits et surtout de sa *Rhétorique*, qui ne montrent ni un théoricien bien original, ni le grand caractère que suppose sa fidélité au service d'une reine héroïque et malheureuse, ni même, il faut l'avouer, l'érudition d'un commentateur des chefs-d'œuvre de l'éloquence attique. Mais réunissons d'abord les principaux souvenirs qui nous restent de sa personne et de ses écrits.

Longin, ou plus exactement Cassius Longinus descendait probablement, soit de quelque affranchi de ces *Cassii Longini* dont le plus connu fut l'un des meurtriers de César, soit de quelqu'une de ces familles d'Orient où le sang grec s'était de bonne heure allié avec le sang romain. On sait qu'il était le neveu et l'héritier d'un rhéteur syrien d'Emèse nommé Fronton, et sur ce seul indice on conjecture volontiers qu'il naquit dans cette ville ; mais ni le lieu ni la date de sa naissance ne peuvent être fixés avec certitude. Comme il eut pour disciple le fameux Porphyre, né en 233, en lui prêtant vingt années de plus qu'à ce dernier, on

placerait sa naissance en 213. De nombreux voyages, qu'il fit en compagnie de ses parents, et dont témoigne la préface, conservée par Porphyre, d'un de ses traités philosophiques, ses relations avec les plus éminents philosophes de l'Orient et de l'Occident, l'étendue et la variété de ses études, qui lui ont valu maint éloge de son vivant et après sa mort, tout semble indiquer qu'il appartenait à une famille d'assez haut rang, et que son ardeur pour la science trouva largement à se satisfaire dans les bibliothèques et dans la société journalière des plus éminents esprits de ce siècle. Le disciple et l'ami des Ammonius, des Origène (il s'agit ici d'un païen, qu'il ne faut pas confondre avec l'illustre docteur du christianisme), des Plotin et des Amélius, le neveu de Fronton professa lui-même la philosophie et ce qu'on appelait alors la *critique* c'est-à-dire la grammaire mêlée à l'histoire et aux théories littéraires, dans une de ces chaires d'Athènes qui jetaient alors un si vif éclat. On peut croire que son enseignement brilla plus par l'érudition et par le goût que par l'éloquence et par l'originalité des doctrines philosophiques ; car il s'est conservé un mot dédaigneux de Plotin sur son disciple : « Longin est un *philologue*, non pas un philosophe » ; en revanche, ce *philologue* était, selon l'expression un peu pédantesque d'Eunape, « une bibliothèque vivante et un musée ambulant »

(on dirait aujourd'hui une académie ambulante). Certaine anecdote, que nous devons encore à Porphyre, s'accorde assez bien avec les jugements de Plotin et d'Eunape. Porphyre nous montre en effet Longin célébrant, selon l'usage, l'anniversaire de la naissance de Platon dans un banquet où un grammairien et un sophiste sont mêlés à des philosophes et où s'engage une longue discussion sur les plagiats des auteurs grecs les plus renommés; si Platon a sa part dans le débat engagé par les convives de Longin, c'est aussi comme plagiaire qu'il y figure, comme plagiaire de Protagoras. Ces doctes querelles ne manquent assurément ni d'intérêt ni d'importance, mais on y sent plus encore le pédantisme des écoles de grammairiens que la puissante inspiration d'où sortit le néo-platonisme. Aussi n'est-il pas étonnant que, de tout les mérites de Longin, son talent comme *critique* soit demeuré le plus populaire chez les anciens et, par suite, chez les modernes.

Cette vie honorable et presque glorieuse du professeur d'Athènes se termine par une tragédie que rien, dans les débuts de Longin, ne laissait pressentir. Attiré, on ne sait comment ni au juste en quel temps, à la cour alors brillante des princes de Palmyre, Longin, déjà vieux, à ce qu'il semble, y devint le secrétaire de la fameuse Zénobie. Cette reine, à en juger par le peu que nous savons d'elle,

était une sorte d'héroïne, bien digne d'apprendre avec un tel homme la langue de Démosthène et de rédiger, en commun avec lui, des lettres comme celle qu'elle écrivit à l'Empereur Aurélien. Malheureusement, un dernier trait gâte pour nous le souvenir de l'alliance de Zénobie avec Longin ; après la prise de Palmyre, la reine captive eut la faiblesse de livrer au vainqueur irrité les secrets de sa chancellerie, et Longin paya ainsi de sa tête l'honneur tardif de s'être généreusement mêlé aux affaires de ce monde. Il eût mieux fait, pour son repos, de jouir paisiblement, dans Athènes ou dans quelque opulente ville de l'Asie, des immunités alors prodiguées par le pouvoir aux rhéteurs et aux grammairiens moins ambitieux. Du moins, cette mort tragique a jeté sur son nom un éclat sans égal peut-être dans l'histoire des lettres.

Un commentateur d'Hermogène, Jean de Sicile, dit que Longin, absorbé par ses devoirs de professeur, eut peu le temps d'écrire des ouvrages en forme ; néanmoins, bien des titres d'ouvrages perdus et bien des fragments attestent que la collection de ses œuvres offrait jadis un ensemble instructif et varié. On cite de lui plus de vingt écrits différents sur des sujets de critique, de grammaire, de philosophie et d'histoire : ce sont une *Rhétorique* et des commentaires sur la *Rhétorique* d'Hermogène et sur la *Midienne* de Démosthène ;

divers écrits sur Homère, et particulièrement un traité sur la prétendue philosophie de ce poète (Εἰ φιλόσοφος Ὅμηρος) ; un recueil d'anecdotes et de discussions littéraires intitulé : *Conversations des savants* (Φιλόλογοι ou φιλολόγων ὁμιλίαι); divers lexiques ; des scholies sur le métricien Héphestion ; un traité sur les erreurs des grammairiens dans l'interprétation historique des auteurs ; divers traités de philosophie néo-platonicienne ; des commentaires sur le préambule du *Timée* et sur le *Phédon* de Platon ; enfin l'*Éloge du roi de Palmyre Odénat*[1].

Mais de tout cela il nous reste seulement quelques pages plus intéressantes pour l'histoire des philosophes de ce temps que pour celles de leurs doctrines, et des extraits nombreux, mais informes, pour la plupart, d'un traité de rhétorique.[2] Dans les débris qui nous en restent, on reconnaît facilement le continuateur d'Hermogène, un disciple peut-être

[1] Sur certains écrits qui doivent être, comme le traité du *Sublime*, écartés de l'héritage de Cassius Longin, voir plus haut, p. 426 et 427.

[2] Voir l'édition de Vaucher dans ses Études critiques sur Longin (Genève, 1854). Quelques fragments jusque-là inédits de cet ouvrage ont été publiés pour la première fois dans mon édition de Longin (1837). Quant au fragment du même ouvrage découvert par Ruhnkenius au milieu de la Rhétorique d'Apsine, on a longtemps discuté sur les limites précises qu'il lui faut assigner ; mais la question a été résolue définitivement dans une dissertation de Séguier de Saint-Brisson (Paris, 1838.)

plus attentif que son maître aux considérations morales inséparables de toute doctrine sur l'art oratoire, mais encore plus préoccupé de la partie technique de cet art et des détails de l'élocution. Même à ce dernier point de vue, Longin nous semble bien peu original. Quand il proclame l'importance du style dans les divers genres de discours, et celle de l'action, et qu'il multiplie les conseils à l'adresse des jeunes orateurs, on relève rarement chez lui quelque trait qui lui appartienne en propre. Ainsi que chez ses devanciers immédiats et chez son contemporain, le rhéteur Apsines, l'éloquence est toujours présentée comme une sorte de vertu abstraite et idéale, sans rapport avec la diversité des temps et des pays. De même que, chez Hermogène, Nicostrate, un rhéteur de ce siècle, est simplement placé en parallèle avec Xénophon, de même, chez Longin, le sophiste Aristide de Smyrne est mis en parallèle avec Démosthène, sans le moindre souci de toutes les distances qui les séparent.

Dans un passage de la *Rhétorique*, on voit que l'auteur avait dressé une sorte de canon des prosateurs classiques. Il y rangeait Eschine le socratique, Platon, Hérodote, Thucydide, Isocrate, Lysias et Démosthène ; et encore, sur ce nombre, il refusait à Platon et à Thucydide l'honneur d'être exempts de défauts dans toutes les parties de leur

style : étrange purisme de la part d'un homme que ses contemporains tenaient pour le prince des critiques. On croit lire dans ces lignes, quelque résumé des doctrines que nous avons rencontrées trois siècles auparavant chez Denys d'Halicarnasse, et l'on a peine à comprendre que l'expérience des siècles ait si peu profité aux professeurs d'éloquence qui trônaient dans les écoles grecques, et que le changement des mœurs et des institutions n'ait pas laissé la moindre trace dans les préceptes qu'ils adressent aux futurs orateurs.

En un seul passage, Longin laisse voir le rôle qu'il prétend garder devant ses auditeurs et devant le public[1] :

« Cette exposition, dit-il après un long détail sur les procédés de l'élocution, s'étendrait outre mesure ; car, si on le voulait, on pourrait dire sur ce sujet une foule de choses, et en remplir bien des pages. Mais mon intention, mon but et ma règle ont été de rédiger un manuel de l'art, composé de la manière la plus concise, à l'usage de mes élèves, de ceux qui m'ont souvent et habituellement entendu parler de ces préceptes et qui veulent se conformer assidûment et sans négligence à la méthode que j'ai consignée en abrégé dans ces livres. Néanmoins, si quelqu'un, sans avoir fréquenté mes leçons, ni entendu plusieurs fois ex-

[1] Manuel de Rhétorique, § 27, p. 332-333 de l'éd. Vaucher dont j'emprunte ici la traduction, ne fût-ce qu'à titre d'hommage au plus consciencieux éditeur des fragments de Longin.

pliquer ces règles, mais doué de talent, d'intelligence et de sagacité, entreprend d'étudier cet art d'après les règles que j'en ai données, il pourra par lui-même poursuivre cette étude, comme si, en marchant sur les traces d'un autre, il eût trouvé le bon chemin. »

Voilà certes une bien pâle figure de professeur. Ce n'est pas le pédant ridicule dont Lucien s'est moqué si cruellement, un siècle avant Longin; mais il est difficile d'y reconnaître un esprit tant soit peu éclairé par les leçons du platonisme renaissant, tant soit peu échauffé par les souvenirs de la littérature classique vers laquelle il reporte si souvent et avec tant de complaisance la studieuse jeunesse des écoles. Plotin avait donc raison, quand il ne reconnaissait dans Longin qu'un *philologue* et non un *philosophe*.

Toutefois, devant les débris souvent informes qui nous sont parvenus de la science de Longin, trop de sévérité serait peut-être une injustice. Dans la dernière et la plus complète collection de ces fragments, il y a des pages authentiques sans doute, dont le texte est continu et assez correct, mais il y a aussi des extraits faits à la hâte, copiés avec négligence, quelquefois rapprochés à tort l'un de l'autre, et qui exposent l'auteur original au reproche d'inconséquence et d'obscurité. Tel est, par exemple, le chapitre intitulé *De la Mémoire*, où l'écrivain semble tour à tour parler en philosophe

de cette faculté et même de la réminiscence telle que Platon l'enseignait, tantôt parler en rhéteur de la mnémonique, c'est-à-dire de ces procédés tout pratiques dont on trouve une si curieuse description dans un chapitre de la *Rhétorique* latine dite *à Herennius* [1]. Tout ce désordre ne peut être imputé à un auteur fort suspect de pédanterie sans doute, mais qui devait avoir au moins quelques titres sérieux à la grande réputation que lui ont faite ses contemporains.

A Cassius Longin se rattache naturellement le nom de son disciple Porphyre; mais peut-on ranger parmi les critiques l'auteur d'un opuscule *Sur l'antre des nymphes* [2], qui ne fait que continuer la tradition des allégories depuis si longtemps à la mode parmi les interprètes d'Homère, et qui devait rester un exercice de prédilection chez les sophistes byzantins? [3] Le misérable traité *Sur la Vie et les poèmes d'Homère*, qui figure parmi les œuvres mêlées de Plutarque, mérite-t-il même

[1] Ad Herennium, III, 16-24, dont il existe une traduction grecque, peut-être de Planude.

[2] Les meilleures éditions de cet opuscule se trouvent dans les Scriptores mythologici de Westermann (Brunschw., 1843) et dans le volume intitulé: Porphyrius, De abstinentia et de antro nympharum, éd. Hercher (1858).

[3] Voir l'édition des allégories homériques du faux Héraclite ou Héraclide, par Mehler (Leyde, 1851); Proœmium in allegorias homericas de J. Tzetzès, éd. de Matranga (Anecdota græca, 1850); Tzetzæ allegoriæ Iliadis, accedunt Pselli allegoriæ, éd. J. F. Boissonade, 1851.

d'être attribué à Porphyre, comme on a essayé de le prouver ?[1] La réputation de ce laborieux rêveur ne gagnerait rien à cet accroissement de la liste de ses œuvres.[2] En tous cas, nous n'avons pas le courage de nous arrêter à ces questions presque stériles de propriété littéraire.

Nous ne savons pas davantage, et nous sommes peu curieux de savoir si c'est vers ce temps qu'il faut placer la médiocre compilation qui nous est parvenue sous le titre de *Rhétorique* et sous le nom de Denys d'Halicarnasse ; mais il faut nous arrêter au moins quelque temps sur le dernier chapitre de cet opuscule, parce qu'il annonce comme un résumé de la méthode pour l'examen (ἐξέτασις) des ouvrages de l'esprit. C'est en effet, parmi tant d'écrits où nous recherchons l'histoire de la critique chez les Grecs, le seul morceau qui ait la prétention, sinon le mérite d'en exposer les règles. Malheureusement, ni la science de l'auteur ne paraît au niveau de ses prétentions, ni les règles qu'il expose ne s'élèvent au-dessus d'une mes-

[1] Schmidt, De plutarchea quæ vulgo fertur Homeri vita Porphyrio vindicanda, 1850.

[2] Consulter sur l'ensemble des œuvres de Porphyre la dissertation, d'une forme un peu bizarre, de Val. Parisot : E majore volumine excerpta cui inscriptio est de Porphyrio tria tmemata (1845). Ce qui serait plus utile pour l'honneur de Porphyre, c'est une réimpression annotée de ses Questions homériques (Ζητήματα ὁμηρικά) opuscule curieux pour l'histoire du texte homérique, et qui n'a pas été, que je sache, réimprimé depuis le XVIe siècle.

quine banalité. Parmi les écrivains grecs il cite Homère, Hérodote, Thucydide, Platon, Xénophon, Isocrate, Aristophane, Cratinus, Eupolis, Euripide (encore ce dernier nom est-il douteux dans le texte), Ménandre, Lysias, Antiphon, Eschine l'orateur, Démosthène ; et cela sans tenir aucun compte ni de la diversité des temps, ni de celle des genres, soit en vers, soit en prose. Quant aux règles à suivre pour la critique de tant d'écrivains qu'il cite sans ordre, elles se rapportent, nous dit-il, aux quatre points suivants : les mœurs, la pensée, l'art et le style ; et, en un passage, il paraît se faire honneur d'avoir le premier introduit certaines subdivisions, qui nous semblent peu utiles et peu méritoires, entre les mœurs.[1] C'est là vraiment un bien médiocre service rendu aux lecteurs ou aux auditeurs du grammairien auquel nous devons soit la rédaction de l'ouvrage entier, soit celle de ce dernier chapitre.

La même sécheresse de dogmatisme pédant caractérise le *Manuel* du rhéteur Ménandre sur l'éloquence que les Grecs appelaient *épidictique*, et pour laquelle les Romains nous ont transmis le mot *démonstratif*, qui malheureusement lui est, surtout en français, bien mal appliqué. Ménandre doit appar-

[1] Rhétorique, ch. xi, § 3 : Περὶ δὲ τοῦ ἰδίου ἤθους, ὃ ῥητορικὸν καλοῦμεν, καὶ τρόπον τινὰ οὗτος ὁ λόγος περὶ διαιρέσεώς ἐστι περὶ οὗ μηδεὶς γέγραφε, μηδ'εἴρηκέ ποτε.

tenir, comme Cassius Longin, à la seconde moitié du IIIe siècle ; car, outre les rhéteurs Dion et Nicostrate que, par un rapprochement singulier, et dont Hermogène nous a déjà offert un exemple, il compare à Xénophon, on trouve encore cité chez lui l'aîné des deux Philostrate, auteur des *Tableaux* et des *Vies des sophistes* que nous apprécierons plus bas. Son manuel a pour nous quelque intérêt, et par le sujet qu'il y traite, et par quelques renseignements historiques qui le distinguent entre bien des œuvres de ses contemporains.

Et d'abord, bien que défini au moins depuis le temps d'Aristote, le genre épidictique ou d'apparat n'est spécialement étudié dans aucune des Rhétoriques antérieures, et c'est sans doute pour cela que Ménandre a voulu en traiter dans un livre où il verse tout le trésor de ses préceptes et de ses recettes en vue de préparer le succès des orateurs jaloux de réussir en ce genre de talent. L'antiquité classique connaissait déjà l'usage des discours d'apparat, entre autres des oraisons funèbres et des harangues patriotiques dans certaines assemblées de la Grèce comme à Olympie. Mais, d'ordinaire, on laissait à la poésie le soin de célébrer les vainqueurs dans les jeux publics, les rois et les généraux, et les autres personnages dignes de la reconnaissance ou de l'admiration de leurs contemporains. Quelquefois aussi, et même d'assez bonne

heure, on compta l'éloge des choses les moins louables parmi les exercices utiles pour former le talent oratoire.[1] Mais, avec le temps, et cela surtout depuis la soumission des Grecs à la Macédoine et à Rome, le nombre et la variété de ces compositions va sans cesse en augmentant. Ménandre en connaît plus de vingt, soit en vers, soit en prose, plus souvent d'ailleurs en prose qu'en vers, et pour lesquelles la langue grecque lui fournit autant de dénominations différentes. Il y en a pour la naissance, pour le mariage, et pour les divers actes de la cérémonie nuptiale ; il y en a pour la mort, pour saluer les empereurs à leur avènement et les fonctionnaires à leur entrée en charge, pour célébrer les dieux, les villes et les régions, et sur tout cela l'auteur énumère minutieusement soit les idées qui doivent nourrir un discours, soit les procédés de style qui conviennent à chaque espèce d'éloge. Au cours de ces développements se rencontrent çà et là quelques traits bons à relever pour l'histoire, et que leur rareté même nous recommande. Par exemple, dans l'éloge des villes entre naturellement celui de leur législation. Mais, observe l'auteur, c'est là une matière peu variée depuis qu'une seule législation régit toutes les villes de l'Empire romain[2]. Déjà le rhéteur Aristide, dans son éloge

[1] Voir Talbot : De ludicris apud veteres laudationibus, 1850.
[2] Rhetores Græci de Walz, IX, p. 195.

de la ville de Rome, avait anticipé sur cet hommage, qui nous rappelle les deux beaux vers d'un poète latin :[1]

> Tu quoque, legiferis mundum complexa triumphis,
> Urbem fecisti quod prius orbis erat.

Le célèbre décret de Caracalla, qui étendait si loin hors de l'Italie les frontières de la Cité romaine, rendait l'observation de Ménandre plus juste que ne l'était celle d'Aristide sous les Antonins.

Un autre passage nous intéresserait plus vivement encore : c'est celui où Ménandre oppose le culte privé au culte public, et semble attester que la piété individuelle offrait rarement matière aux éloges du rhéteur, et que l'ancienne religion ne se soutenait que dans les cérémonies et par les actes du culte officiel.[2] N'est-ce pas là un témoignage de l'affaiblissement du sentiment religieux dans la société païenne ? Mais alors, quelle timidité ou quelle indifférence est celle de Ménandre, pour n'avoir pas parlé plus clairement des deux religions opposées dont l'une va s'éteignant, et l'autre grandissant de jour en jour ! Ces réflexions nous ramènent, hélas ! à constater une fois de plus tout ce qu'il y a d'étroit et d'artificiel dans la théo-

[1] Rutilius Numatianus, Itin., I, v. 78.
[2] Rhetores Græci, IX, p. 201 et 202.

rie de l'éloquence chez ces rhéteurs du temps de l'empire. Il est surtout remarquable que la seule école d'orateurs dont on les voit occupés, ce sont les orateurs grecs. Croirait-on que dans les neuf volumes d'une collection comme celle des *Rhetores Græci* de Walz, le nom de Cicéron ne se trouve qu'une fois mentionné, et cela par un commentateur d'Hermogène qui daigne reconnaître que Cicéron n'était pas étranger aux leçons de la rhétorique grecque ?[1]

Dans son ensemble pourtant, et précisément par ce qui manque au milieu de cette abondance qui est rarement une richesse, la bibliothèque des rhéteurs et des sophistes nous est instructive au point de vue de l'histoire. Tout un volume de *Progymnasmata,* c'est-à-dire de préceptes et d'exemples à l'usage des futurs orateurs, trois volumes de commentaires sur la sèche doctrine d'Hermogène, huit ou dix traités sur les figures de rhétorique en général, et en particulier sur les tropes, nous montrent la prodigieuse facilité de la langue grecque pour marquer par des termes spéciaux les moindres nuances de la pensée, les moindres procédés et les mérites les plus délicats du style oratoire. Ernesti a rédigé en 1795 un *Lexicon technologiæ rhetorum græcorum* déjà fort intéressant pour pénétrer dans ces subtilités de la rhétorique grecque ;

[1] Rhetores Græci, V, p. 8.

aujourd'hui, ce lexique aurait besoin de nombreux suppléments, grâce à la publication de maints textes inédits. Mais ces nouvelles publications ne changent en rien le caractère général que nous présentait, même au XVIe siècle, et dans l'ancien recueil publié par les Aldes[1], l'enseignement des sophistes depuis Denys d'Halicarnasse jusqu'aux derniers siècles de l'empire byzantin. Tous ces maîtres d'éloquence semblent ne songer à former que des enfants pour les succès intérieurs de l'école, ou des sophistes pour les triomphes bruyants de l'improvisation publique. Il y a un personnage que l'on retrouve à peu près le même du premier siècle au quatrième de l'ère chrétienne, c'est le déclamateur, plus ou moins bien doué par la nature du don d'improviser, plus ou moins préparé par de savants artifices à jouer de la parole, comme on jouerait de tout autre instrument devant un auditoire d'oisifs. Sénèque le père a déjà peint ce personnage au temps de l'empereur Auguste.[2] Pline-le-Jeune nous en trace un charmant portrait dans le rhéteur syrien Isée.[3] Un siècle plus tard, Philos-

[1] 2 vol., 1508 et 1509, avec lesquels il faut comparer maintenant les 9 vol. des Rhetores Græci de Walz, 1832-36, et les 3 vol. du choix qu'en a fait L. Spengel, 1853-56.

[2] Voir mon Examen critique des historiens d'Auguste, p. 137-160; cf. Tivier, De arte declamandi et de romanis declamatoribus qui priore post J. C. sæculo floruerunt, 1868.

[3] Epistolæ, II, 3, où il faut remarquer que le romain Pline parle d'un sophiste qui déclamait en grec.

trate et Eunape en décriront maint autre dans leurs biographies spéciales des sophistes. Sophistes eux-mêmes, ils traitent avec une complaisance toute fraternelle ces héros de la déclamation, presque toujours distincts des vrais orateurs qui, souvent au barreau, plus rarement dans quelques assemblées politiques, faisaient de la parole un usage vraiment sérieux.

Fronton, le précepteur de Marc-Aurèle, dont nous possédons quelques pages en grec à côté de ses autres écrits en langue latine, semble à première vue faire exception dans cette nombreuse famille de parleurs insouciants de la vie réelle et de tout intérêt patriotique. Sa correspondance avec les deux Césars est souvent d'un philosophe digne de ce rôle d'éducateur d'un prince ; elle nous offre des traits d'une véritable élévation morale[1] ; mais, à côté de cela, que de puérilités, que de vaines subtilités, même dans les passages où il traite les plus graves sujets ! Et pourquoi faut-il que le maître d'un futur empereur ait un jour perdu son temps à écrire un *Éloge de la fumée et de la poussière* ?

Un autre précepteur de prince, celui qui eut le triste honneur d'avoir élevé Commode, Julius Pollux, était plutôt un grammairien qu'un rhéteur, si

[1] Voir plus haut, p. 357, note 3.

nous en jugeons par sa grande compilation grammaticale qu'il a intitulée : *Onomasticon*, et à laquelle nous ne pouvons guère nous arrêter ici ; mais, s'il faut lui attribuer les *Dialogues familiers* en grec et en latin qu'on a publiés sous son nom,[1] et qui, sans être de sa main, remontent peut-être par une tradition scolaire au siècle même des Antonins, nous pourrions croire que nous avons là un spécimen intéressant de l'enseignement par lequel les jeunes Grecs étaient préparés à l'usage du latin, comme les jeunes Romains à l'usage du grec. Ce manuel bilingue, unique en son genre, aurait pour nous le mérite de nous faire pénétrer dans la familiarité des écoles et de la vie domestique sous les empereurs romains.

Ces curiosités historiques, en même temps qu'elles nous reposent des vanités de la sophistique, nous ramènent aux œuvres d'érudition et à la grande compilation d'Athénée, si pleine de pages intéressantes pour notre sujet, mais qui, presque toutes, ont trouvé place dans nos chapitres précédents ; il y en a telle pourtant qu'il est utile de relever ici, car elle nous permettra d'introduire dans notre exposition certains fragments de critique littéraire, assurément médiocres, mais précieux pour

[1] Ἑρμηνεύματα καὶ καθημερινὴ ὁμιλία de Julius Pollux, publiés par A. Boucherie, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale, t. XXIII, deuxième partie, 1872.

nous, au milieu du naufrage de tant d'œuvres plus méritoires. Athénée nous atteste qu'il avait eu entre les mains huit cents pièces datées de la période moyenne de la Comédie attique [1], et à cette riche collection, il a fait maint et maint emprunt dans le cours des dialogues qu'il intitule *Dipnosophistes*, ou *Banquet des savants*. C'est grand dommage qu'il n'ait confié à aucun de ses interlocuteurs le soin d'exposer avec quelque suite les caractères généraux et les sujets particuliers de cette famille de drames en les comparant avec l'*ancienne* comédie et avec la *nouvelle*. Faute de mieux, aujourd'hui, nous pouvons lire sur ce sujet trois pages d'un rhéteur obscur nommé Platonius [2], que nous traduirons ici sans prendre sur nous le devoir d'y rectifier quelques assertions, ni surtout de combler de trop larges lacunes. Ce morceau de Platonius date peut-être du moyen âge et témoigne du triste abaissement littéraire des écoles en un temps où l'on satisfaisait si aisément les maîtres et les élèves ; mais, par ce côté du moins, il peut garder une place dans l'histoire que nous esquissons :

« Il est curieux de montrer pourquoi la comédie ancienne a un caractère qui lui est propre, et pourquoi la comédie moyenne diffère de celle-ci. Au temps

[1] Banquet des Savants, VIII, p. 336.

[2] On les trouvera en tête des Scholies sur Aristophane publiées par Dübner en 1842, p. XIII (Bibliothèque grecque-latine de F. Didot.)

nous en jugeons par sa grande compilation grammaticale qu'il a intitulée : *Onomasticon*, et à laquelle nous ne pouvons guère nous arrêter ici ; mais, s'il faut lui attribuer les *Dialogues familiers* en grec et en latin qu'on a publiés sous son nom,[1] et qui, sans être de sa main, remontent peut-être par une tradition scolaire au siècle même des Antonins, nous pourrions croire que nous avons là un spécimen intéressant de l'enseignement par lequel les jeunes Grecs étaient préparés à l'usage du latin, comme les jeunes Romains à l'usage du grec. Ce manuel bilingue, unique en son genre, aurait pour nous le mérite de nous faire pénétrer dans la familiarité des écoles et de la vie domestique sous les empereurs romains.

Ces curiosités historiques, en même temps qu'elles nous reposent des vanités de la sophistique, nous ramènent aux œuvres d'érudition et à la grande compilation d'Athénée, si pleine de pages intéressantes pour notre sujet, mais qui, presque toutes, ont trouvé place dans nos chapitres précédents ; il y en a telle pourtant qu'il est utile de relever ici, car elle nous permettra d'introduire dans notre exposition certains fragments de critique littéraire, assurément médiocres, mais précieux pour

[1] *Ἑρμηνεύματα καὶ καθημερινὴ ὁμιλία* de Julius Pollux, publiés par A. Boucherie, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale, t. XXIII, deuxième partie, 1872.

jets furent changés.... Aristophane, renonçant, faute de liberté, à son usage de plaisanterie, persifla la tragédie d'*Æolus* comme une mauvaise tragédie. Tel est le caractère de la comédie moyenne, que représentent pour nous l'*Æolosicon* d'Aristophane, *les Ulysses* de Cratinus, et un très grand nombre des anciennes pièces dépourvues de chœur et de parabase.

« Or, voici ce qu'est la parabase : quand la première partie du drame était accomplie, et que les acteurs s'étaient retirés de la scène, pour que le théâtre ne fût pas vide et que le peuple ne restât pas inoccupé sur ses bancs, le chœur, ne pouvant converser avec les comédiens, s'adressait au peuple. C'était alors que les poètes, par son organe, plaidaient leur cause ou donnaient des conseils sur les affaires publiques. La parabase se composait de sept parties : le *melydrion* (petit chant), le *comma,* la *strophe*, l'*antistrophe*, l'*epirrhema*, l'*antepirrhema*, les *anapestes*...... »

Suivent ici dans le texte plusieurs explications qui ne font guère que répéter ce qu'on a vu plus haut ; puis le compilateur ajoute :

« En outre, dans la moyenne comédie, les acteurs ne venaient plus sur la scène masqués de la même façon qu'autrefois. Dans l'ancienne, on donnait au masque la ressemblance du personnage joué, de sorte qu'avant même que l'acteur eût parlé, le héros était, grâce à la ressemblance des traits, reconnu de tous. Mais dans la comédie moyenne, ainsi que dans la nouvelle, on se bornait à donner au masque les traits les plus risibles. Les poètes subissaient la terreur qu'inspiraient les Macédoniens, ils craignaient que par hasard le masque ne ressemblât à quelque chef

macédonien, et que le poète, ayant paru le choisir pour objet de ses railleries, ne fût puni pour ce fait. Aussi voyons-nous comme les masques de la comédie de Ménandre ont les sourcils contractés, la bouche contournée, n'ont rien enfin d'une figure humaine. »

A ces extraits déjà bien informes, qui précèdent dans quelques manuscrits les pièces d'Aristophane, se joignent d'autres lambeaux du même genre, et plus informes encore, où l'on voit comme s'amoindrir et se troubler à travers les siècles, dans les écoles grecques de l'Orient, les traditions de la savante et forte critique constituée par les philologues alexandrins. C'est avec ces misérables débris qu'il a fallu recomposer l'histoire des trois âges de la comédie grecque, histoire à laquelle nous devons rattacher avant tout le nom du célèbre Meineke.[1]

Il en est de même pour la tragédie grecque : de maigres notices anonymes sur Eschyle, sur Sophocle et Euripide, quelques-unes plus courtes qui sont éparses dans le lexique de Suidas, laissent voir ou parfois attestent l'autorité des anciens critiques, entre autres celle de Didyme le Chalcen-

[1] Historia critica comicorum græcorum, 1839. Parmi les écrits nombreux qui ont paru depuis sur ce même sujet, je mentionnerai seulement les deux mémoires de M. Denis, Comédie moyenne (1881), Comédie nouvelle (1882), publiés dans les Mémoires de l'académie de Caen, et l'ouvrage de M. G. Guizot : Ménandre, Etude historique et littéraire sur la comédie et la société grecques, Paris, 1855.

tère[1]. Mais ici, du moins, l'esprit des modernes peut s'appuyer sur le texte parvenu jusqu'à nous, de trente-sept tragédies, tandis que pour le théâtre comique, après les onze pièces d'Aristophane, nous sommes réduits soit à des pages comme celles qu'on vient de lire, soit à des fragments, innombrables sans doute, mais presque tous bien courts, de pièces perdues.

Toutefois, et pour cette galerie incomplète, il ne faut pas oublier les précieux renseignements contenus dans les scholiastes des quatre auteurs dont nous avons des drames. Les rédacteurs de ces scholies avaient souvent en mains des interprètes plus anciens et mieux instruits. Non seulement ils nous aident à comprendre ou à restituer le texte, mais leurs observations nous font pénétrer dans le caractère des personnages et apprécier certains jeux de scène dont, sans eux, le souvenir aurait disparu. Ce serait un travail méritoire que de recueillir et de mettre en lumière la partie des anciennes scholies qui intéresse directement la critique des drames grecs, et aussi celle des épopées homériques, celle des odes de Pindare, celle d'Apollonius de Rhodes. Un premier essai en ce genre fut tenté en 1785 par Chr.

[1] M. Ritter a fait ressortir cette tradition des témoignages dans son recueil intitulé : Didymi Chalcenteri opuscula, Colon, 1845.

D. Beck,[1] surtout pour les scholiastes d'Homère ; plus récemment Ad. Trendelenburg[2] a repris cette étude pour le théâtre tragique: elle n'est pas épuisée.

Nous revenons aux jugements des rhéteurs sur les prosateurs classiques de la Grèce en jetant un coup d'œil sur la Vie de Thucydide, par un Marcellinus que l'on ne se résigne guère à confondre avec l'historien romain, son homonyme, dont il fut peut-être tout au plus le contemporain. Sa *Vie de Thucydide* commence par quelques lignes, qui font à première vue bien augurer de son esprit critique[3] :

« Initiés aux discours et aux débats de Démosthène, nourris et rassasiés suffisamment de pensées délibératives et judiciaires, il est temps de pénétrer aussi dans les mystères de Thucydide, car c'est un homme supérieur par l'art et la beauté des discours, l'exactitude des faits, les connaissances stratégiques ; il l'est aussi dans le genre délibératif et panégyrique. Mais d'abord il est nécessaire de parler de sa naissance et de sa vie ; car, pour un juge éclairé, ces recherches doivent précéder celles des écrits. »

[1] De ratione qua scholiastæ poetarum græcorum veteres, imprimisque Homeri, ad sensum elegantiæ et venustatis acuendum adhiberi recte possint, Lipsiæ, 1785.

[2] Grammaticorum græcorum (Didymi præcipue) de arte tragica judiciorum reliquiæ, Bonnæ, 1867.

[3] Je les transcris d'après la traduction de A. Firmin-Didot, la seule, je crois, qui ait été faite en notre langue (tome Ier de son édition de Thucydide avec traduction française, 1868-1872).

C'est assurément une excellente méthode que celle qui associe l'histoire des écrivains à l'appréciation de leurs œuvres, et ce que nous reprochons le plus à l'école d'Hermogène, c'est d'apprécier les orateurs et les historiens sans tenir compte des temps et des conditions où s'est développé leur talent. Mais l'emphase même de ce début de Marcellinus, le rapprochement qu'il fait de Thucydide et de Démosthène, laissent voir tout de suite un disciple de la même école que les commentateurs d'Hermogène ; parmi ces commentateurs, nous ne sommes pas étonnés de trouver un Marcellinus[1] qui pourrait bien être l'auteur de l'opuscule sur Thucydide. En tous cas, cet opuscule n'est pas indigne d'attention : il atteste la connaissance de divers écrits plus anciens sur le même sujet, par exemple, d'un ouvrage de Didyme, le célèbre érudit, et d'un ouvrage de Praxiphane, disciple de Théophraste, *Sur l'art d'écrire l'histoire*. Marcellinus en outre, marque avec une certaine délicatesse dont il lui faut savoir gré la différence qu'il y a entre les harangues historiques, chez Hérodote et chez Thucydide. Aux premières, il attache simplement le titre de προσωποποιίαι[2], titre assez difficile à traduire en français, mais qui paraît dési-

[1] Voir le t. IV des Rhetores græci de Walz.

[2] § 38, p. 134 de l'opuscule cité de Ritter : δι 'ὀλίγων ἐποίησε λόγων ὡς προσωποποιίας μᾶλλον ἤπερ δημηγορίας.

gner, par opposition aux δημηγορίαι ou harangues proprement dites de Thucydide, l'action pure et simple de faire parler des personnages. Hérodote, en effet, s'il évoque certains personnages pour les faire parler au cours de son récit, du moins ne les met pas en scène comme des orateurs de profession; il ne rédige pas leurs paroles; il n'arrange pas et n'embellit pas leur langage d'après les règles de la rhétorique; il reste toujours plus près de la nature que Thucydide. Entre ces deux historiens, qui furent contemporains pendant la plus grande partie de leur vie, il y a une distance plus considérable que celle des temps, la distance qui sépare deux écoles, l'ionienne et l'attique. Je ne puis insister sur ces considérations; mais on doit savoir gré à un rhéteur du ɪvᵉ siècle d'avoir marqué avec une heureuse précision les traits distinctifs des deux méthodes, que non seulement Hermogène, mais Denys d'Halicarnasse, confondent comme à plaisir dans leurs jugements sur les harangues des deux historiens.

Marcellinus, comme il le déclare dans les lignes que nous venons de transcrire, passait alors de l'étude de Démosthène à celle de Thucydide, et cet ordre, il paraît l'avoir suivi pour ménager les forces de ses disciples. Démosthène, en effet, régnait alors dans les écoles, comme il y régna presque durant tout le moyen-âge byzantin, et l'on peut

considérer comme une édition faite à l'usage des écoles grecques de l'Orient ce que j'appellerai volontiers le Démosthène de Libanius. Il est dédié à un grand personnage de l'empire byzantin, le proconsul Montius, auquel le sophiste fait honneur d'une égale familiarité avec les deux langues grecque et latine ; mais le travail, à vrai dire, paraît fait pour des écoliers plutôt que pour le savant homme dont le nom décore la préface. Cette préface, qui nous est parvenue incomplète, contient la première partie d'une Vie de Démosthène.

Nous avons aujourd'hui entre les mains, tout compte fait, six biographies du célèbre orateur : 1° celle que Plutarque a mise en parallèle avec la vie de Cicéron ; 2° celle qui, sous le nom de Plutarque, fait partie des dix biographies des orateurs attiques ; 3° celle qui porte le nom de Lucien, et qui est plutôt une déclamation, d'ailleurs intéressante, sur le rôle politique du prince des orateurs grecs dans la lutte des Athéniens contre Philippe de Macédoine ; 4° celle qui porte le nom d'un certain Zosime, et qui serait tout à fait indigne du célèbre historien de ce nom ; 5° l'opuscule d'un anonyme sur le même sujet, opuscule médiocre, mais encore instructif, que M. Stiévenart a traduit en français ;[1] 6° l'opuscule de Libanius. Une bonne

[1] Une séance de l'agora ou Démosthène à la tribune, avec

intention est commune aux six auteurs, celle d'expliquer le talent de Démosthène par l'histoire de sa vie et des événements de son temps ; mais Plutarque est le seul qui, sans nous satisfaire sur tous les points, nous offre du moins un tableau étendu, et quelquefois très vivant, de l'histoire d'alors, avec le détail de quelques incidents caractéristiques dans le développement du talent de Démosthène. Chez les cinq autres, quelques traits sont utiles à relever ; mais la légende se mêle souvent à l'histoire sérieuse. Chez tous, et surtout chez les quatre derniers, on voit décroître la connaissance des faits, des institutions et des mœurs d'Athènes ; par suite de cette ignorance, le vrai rôle de l'orateur s'efface de plus en plus et fait place à de vagues appréciations de ses chefs-d'œuvre.

Cela est surtout sensible dans l'opuscule de Libanius, et dans les notices qu'il a placées en tête de chaque discours. Un exemple suffira pour montrer que le rhéteur, à la distance où il est placé du siècle d'Alexandre, méconnaît certains traits de la société athénienne et certains usages sans lesquels on ne peut expliquer le caractère des plaidoyers civils dans l'école attique. Libanius nous raconte et il croit savoir que Démosthène, au sortir de l'enseignement de ses maîtres, se fit professeur d'éloquence, et qu'il

une notice anonyme sur cet auteur, traduite pour la première fois du grec en français, Paris, 1833.

renonça ensuite à ce métier pour celui d'avocat dans les tribunaux.[1] Ignore-t-il, ou a-t-il simplement oublié ce qu'il atteste dans plusieurs de ses notices préliminaires sur les plaidoyers civils de Démosthène, que la fonction d'avocat proprement dit (συνήγορος) était tout exceptionnelle dans les tribunaux athéniens, que presque tous les plaidoyers étaient composés par l'orateur légiste pour être prononcés par le plaideur lui-même? J'ai montré ailleurs[2] l'importance de cette distinction entre les rares discours prononcés par l'orateur lui-même et ceux qu'il composait à prix d'argent pour des clients incapables de remplir autrement leur devoir devant les juges. Toute la théorie des mœurs oratoires se rattache à cette importante différence dont les sophistes byzantins semblent le plus souvent ne tenir aucun compte. Au contraire, surtout depuis Hermogène, ils s'épuisent en distinctions subtiles sur ce qu'ils appellent les *états de cause* (στάσεις). Si anciennes que fussent dans les écoles de pareilles subtilités, que nous trouvons déjà complaisamment exposées chez Quintilien,[3]

[1] Après avoir mentionné les discours contre ses tuteurs, où l'on soupçonnait au moins que son maître Isée avait eu quelque part, Libanius ajoute : Μετὰ τούτους τοὺς ἀγῶνας βραχὺ τῇ ἡλικίᾳ προελθών. σοφιστεύειν ἐνεχείρησεν, εἶτα ἀπαλλαγεὶς τούτου συνηγόρησεν ἐν δικαστηρίῳ.

[2] Voir mes Mémoires de Littérature ancienne, p. 355 et suiv.: Si les Athéniens ont connu la profession d'avocat.

[3] Institut. or., III, 6 et suiv.

elles sont bien stériles, et il est fâcheux que leur développement tienne chez les sophistes une place qui serait mieux occupée par le détail d'une vraie philosophie de l'éloquence et de ses rapports avec la vie sociale dans chaque siècle de l'histoire. Lisez par exemple la sèche introduction de Libanius au plaidoyer de Démosthène contre Midias : que nous importe d'y apprendre à quelle définition, parmi les états de causes, répondait le sujet traité par l'orateur dans cette complexe affaire ? [1] Avec tous les livres qu'on avait alors sous la main, soit dans les bibliothèques publiques de Constantinople ou d'Athènes, soit dans les bibliothèques privées, comme devait être celle du sophiste d'Antioche, combien il eût été facile d'éclairer les détours de la chicane que Démosthène a passionnée dans son immortelle invective ! N'aurait-on donc pu nous apprendre, ce que nous cherchons encore, si l'invective fut réellement prononcée, ou si l'orateur, ayant renoncé à poursuivre l'affaire, rédigea paisiblement son discours pour le livrer à la curiosité oisive de ses contemporains par la main des copistes et des libraires ? [2]

[1] Ὁρικὸς οὖν ὁ λόγος τῇ στάσει, etc., c'est-à-dire que le point capital du débat porte sur la définition (ὅρος) du délit commis par Midias. En latin donc, ce serait le cas du *status definitivus*. Voir, sur ce sujet, Ernesti au mot στάσις pour les rhéteurs grecs et au mot *status* pour les rhéteurs latins.

[2] Sur ce sujet, je ne puis mieux faire que de renvoyer à l'introduction de M. Weil sur son édition de la Midienne et à

Libanius nous a pourtant laissé voir qu'il disposait de quelques documents pour éclairer en historien critique plusieurs de ces difficiles questions. Ainsi, il lisait encore, et plus complets que nous ne les avons aujourd'hui, les mémoires de Denys d'Halicarnasse sur les orateurs attiques; il y trouvait des arguments contre l'authenticité de l'oraison funèbre des guerriers morts à Chéronée, qui porte le nom de Démosthène[1] ; il semble aussi y avoir trouvé des raisons d'attribuer à Hypéride telle ou telle des *Philippiques* [2]. Nous ne pouvons que regretter la négligence qu'il montre à remplir son devoir d'éditeur et d'interprète. Eunape, dans les pages bien superficielles où il nous a raconté la vie du célèbre sophiste, le félicite d'avoir toujours refusé toute fonction publique, et de s'être obstinément renfermé dans l'étude des lettres. Cette noble étude, qui fit sa gloire sous les derniers empereurs païens, était donc réduite alors à de bien mesquines occupations [3] ? Dans la vo-

l'introduction de M. R. Dareste sur sa traduction française de ce plaidoyer.

[1] Voir le court morceau intitulé Περὶ τῶν μέρων τῆς ῥητορικῆς

[2] Voir ses arguments sur les deux discours concernant l'Halonèse et le traité avec Alexandre, où l'on croit reconnaître la méthode plus littéraire qu'historique du rhéteur d'Halicarnasse dans ces questions d'authenticité.

[3] Ouvrages à consulter sur ce sujet : 1o E. Monnier : De rhetoricæ discipulis ac magistris in quarto christiani ævi sæculo, Paris, 1866 ; 2o Le même : Histoire de Libanius, Paris, 1866 ; 3o L. Petit : Essai sur la vie et la correspondance de Li-

lumineuse collection de ses œuvres abondent les lieux communs scolaires, comme l'apologie de Socrate, la comparaison de Démosthène et d'Eschine, les déclamations sur des sentences morales ou sur des sujets fictifs de controverse judiciaire. On y relève encore avec intérêt un petit discours en faveur des pantomimes, en réponse à une déclamation d'Aristide sur le même sujet. Et ce morceau nous rappelle un fait bien étrange, que le sophiste lui-même a relevé dans sa propre biographie : je veux dire une représentation des Acharniens sur le théâtre d'Antioche [1]. Voilà du moins une anecdote piquante, et dont la vérité nous semblerait suspecte si elle ne s'appuyait sur un témoignage si direct. Sous le règne de Trajan, Plutarque reconnaît que les comédies d'Aristophane étaient pleines d'obscurités et d'énigmes [2] : que devaient donc y comprendre les auditeurs d'un théâtre dans une ville assurément fort lettrée de la Cœlé-Syrie, mais enfin à huit cents ans de la scène attique pour laquelle Aristophane écrivait ses drames ?

La lutte ardente des deux religions, au siècle de Julien, jette du moins un élément d'intérêt et de

banius, Paris, 1866 ; 4o G. R. Sievers : La vie de Libanius (en all.), Berlin, 1868.

[1] Reiske, t. I, p. 10 et p. 175 de la traduction française insérée dans l'ouvrage de L. Petit, que nous citons dans la note précédente.

[2] Comparaison d'Aristophane et de Ménandre.

pathétique dans quelques-uns des nombreux discours où Libanius, sans oublier jamais qu'il est sophiste, se montre cependant un véritable orateur [1] et, chose plus rare, un partisan déclaré de la tolérance, un juge presque impartial entre les sectateurs des deux cultes. Nous aimons à reconnaître un hellène des vieux temps dans ses plaintes sur la destruction des chefs-d'œuvre de l'art classique et, entre autres, d'un chef-d'œuvre de Phidias [2] ; et, vers le même temps, nous relevons, avec une sorte de pitié, certains témoignages de l'empereur Julien lui-même, sur le cruel embarras de quelques honnêtes païens obstinés dans leur respect pour les monuments du culte proscrit, et qui descendaient jusqu'à l'hypocrisie pour les protéger, en cumulant les fonctions de gardiens d'un sanctuaire païen avec leur profession publique de christianisme [3].

[1] Il est à regretter que le savant biographe de Libanius, E. Monnier, n'ait pas publié le recueil des discours choisis de Libanius, dont, en 1867, il me communiquait les feuilles sortant alors de la presse.

[2] Statue d'Asclepios ou Esculape sous les traits d'Alcibiade. Le fait se trouve dans un fragment du discours *Pour les temples*, publié pour la première fois par A. Mai à la suite de son édition de Fronton, et réimprimé dans le Delectus patrum græcorum de Sinner, p. 238.

[3] Lettre de l'empereur Julien, publiée pour la première fois par M. C. Henning dans l'Hermès de Berlin, 1875, p. 258. La scène se passe en Troade auprès d'une chapelle consacrée à Hector.

Je m'écarterais trop de mon sujet, si je m'attardais, au milieu des ouvrages si divers et si nombreux de Libanius, à signaler les rares pages vraiment utiles pour apprendre l'état de la critique littéraire au quatrième et au cinquième siècle de l'ère chrétienne. Mais dans cette volumineuse collection, et parmi tant d'exercices puérils du talent d'écrire, il faut s'arrêter devant quelques pièces qui nous conduisent par une transition naturelle à ce qu'on est convenu d'appeler aujourd'hui la critique d'art : je veux parler de ce que les rhéteurs appelaient l'ἔκφρασις, c'est-à-dire la description des scènes de la nature ou des œuvres d'art. Libanius nous offre sept morceaux de ce genre, où il décrit un combat de fantassins, puis deux tableaux qui ornaient le palais du Sénat à Antioche, puis l'ivresse, le printemps, la fête des calendes, et enfin une course entre les héros devant la ville de Troie [1]. Mais il n'est pas l'inventeur de l'ἔκφρασις considérée comme exercice spécial du talent d'écrire : cet usage remonte même au delà d'Hermogène ; car, au dixième chapitre de ses *Progymnasmata*, ce rhéteur déclare qu'en faisant de l'ἔκφρασις une espèce particulière parmi les exercices du style oratoire, il suit simplement une tradition déjà établie dans les écoles, et la tradition dont il s'agit se prolonge à travers toutes les éco-

[1] Voir le tome IV de l'édition de Reiske, p. 1046 et suiv.

les byzantines. Les *Progymnasmata* d'Aphtonius et d'autres maîtres (dans le premier volume des Rhéteurs grecs de Walz) reproduisent la définition d'Hermogène avec des variantes insignifiantes et de nombreux exemples à l'appui des préceptes. En dehors même de l'école, Elien, si tant est qu'il ne faille pas le ranger parmi les Sophistes, nous offre dans ses *Histoires variées*[1] une fort agréable description de la vallée de Tempé en Thessalie. En fait, rien n'est plus naturel que d'apprendre à de jeunes écoliers l'art de mettre pour ainsi dire sous les yeux par la parole les divers aspects de la nature au printemps, en été, en hiver, les beautés d'un paysage, le spectacle d'une bataille, la figure d'un grand personnage historique et même d'un personnage fabuleux. Mais là, comme en toutes choses, les rhéteurs ne connaissent pas de mesure : ils vont toujours divisant et subdivisant, passant d'un sujet à un autre, pour le vain plaisir de varier les sujets et de prodiguer les couleurs de la palette sophistique. En peignant un personnage historique, on arrive bien vite avec eux à en développer l'éloge ; bientôt l'éloge appelle son contraire, c'est-à-dire le blâme ; et, dans ce travail, on oublie peu à peu les idées et les faits pour les artifices d'une phrase élégante. L'exercice devient son objet à lui même ; ce n'est plus une prépara-

[1] Livre III, ch. 1.

tion à l'éloquence judiciaire ou politique, à l'art d'écrire l'histoire; c'est seulement un objet de montre pour les représentations sophistiques.

Dans cette galerie de portraits et de petits tableaux, peu intéressante pour nous en général, il y a pourtant un certain nombre de pièces auxquelles on s'arrête volontiers, je veux dire celles qui décrivent une localité remarquable comme l'Acropole d'Alexandrie, un temple, non pas le premier venu, mais celui de telle ou telle divinité, dans telle ou telle ville, une merveille de l'industrie ou de la mécanique, comme cette horloge que nous a fait connaître le sophiste Choricius de Gaza, et qui représentait les douze heures du jour par autant d'apparitions d'une petite statue d'Hercule, portant chaque fois les insignes d'un de ses douze travaux [1]. Là du moins, la réalité historique excuse et même recommande le minutieux détail de la description. Mais que doit-on penser des soixante-quatre *tableaux* décrits par Philostrate? C'est une question délicate sur laquelle il faut nous arrêter, car elle n'intéresse pas seulement l'histoire des arts plastiques, mais aussi celle de la critique d'art, sur laquelle la littérature grecque nous a laissé si peu de pages.

De tout temps on a formé dans les édifices

[1] Voir l'édition des œuvres de Choricius par Boissonade (Paris, 1846), p. 149).

publics de la Grèce et de Rome des collections de statues, de bas-reliefs, et de peintures. On croit même que les anciens sont allés jusqu'à ouvrir quelquefois de véritables expositions à la manière de nos expositions modernes [1]. De telles galeries devaient appeler naturellement la rédaction de catalogues. En réalité, c'est une sorte de catalogue en vers assez médiocres que le morceau par lequel s'ouvre l'*Anthologie grecque* : on y trouve décrits par Christodore, versificateur grec originaire d'Egypte, une centaine de statues, œuvres des meilleurs artistes, qui décoraient à Constantinople l'édifice appelé le Zeuxippe. C'est au même genre de composition qu'appartiennent les distiques attribués, sous le nom de Peplos, au philosophe Aristote. L'anthologie palatine est pleine de ces petites pièces où des versificateurs plus ou moins ingénieux s'exerçaient à caractériser en quelques vers les chefs-d'œuvre d'un statuaire ou d'un peintre illustre. Toutes ces épigrammes descriptives, si on prend la peine de les réunir et de les classer, forment une espèce de livret illustré non par le dessin, mais au moins par les grâces d'une poésie raffinée. Dans tous les objets ainsi décrits on ne peut méconnaitre des œuvres bien

[1] E. Beulé : Sur les expositions d'objets d'art dans l'antiquité (Revue des Cours publics, 20 janvier 1856). Cf. ma note lue à la séance du 1er juillet 1863 de la Société des Antiquaires.

réelles, et l'on a fort bien démontré l'utilité de telles notices pour l'histoire des arts [1].

Tous les versificateurs de cette école sont, à leur manière, avec un talent plus précieux, des rivaux de l'*ecphrasis* sophistique. Philostrate de Lemnos diffère-t-il beaucoup de ces poètes et des élèves d'Hermogène, quand il nous décrit les tableaux d'un musée à quatre étages dans le palais d'un ami dont il était l'hôte sur les bords du golfe de Naples ? Le fait seul qu'une telle question puisse être posée montre que le sophiste songe avant tout, et presque uniquement, à nous charmer par les grâces du style. Dans un court avant-propos, il atteste que beaucoup d'autres ont raconté avant lui l'histoire de la peinture, en particulier deux de ses contemporains, Aristodème de Carie, et Eumélos, disciple d'Aristodème, sur lesquels on n'a d'ailleurs aucun renseignement précis. C'est grand dommage qu'à la méthode historique de ces deux auteurs le sophiste ait préféré un genre de descriptions à l'usage du fils de son hôte et des amis de cet enfant ; là-dessus, nul doute n'est possible devant cette formelle déclaration :

« De moi-même j'avais formé le dessein de faire l'éloge de ces peintures ; mais le fils de mon hôte, un enfant d'une dizaine d'années déjà curieux et avide

[1] Voir O. Benndorf : De anthologiæ græcæ epigrammatis quæ ad artes spectant, Lipsiæ, 1862.

d'apprendre, épia le moment où je visitais la galerie, et me pria de lui expliquer les tableaux. Ne voulant pas lui paraître trop maladroit : « Volontiers, lui dis-je, je commencerai mon explication quand tes jeunes amis seront arrivés. » — Ceux-ci étant venus : « Votre camarade, leur dis-je, posera les questions : c'est à lui que je consacre mon exercice d'interprète. Quant à vous, suivez le commentaire, mais ne vous contentez pas d'approuver ; interrogez, si je ne suis pas assez clair. »

Singulière naïveté d'un sophiste qui se réduit au rôle de *cicerone* pour satisfaire la curiosité de quelques écoliers ! Ceux-ci n'étant guère soucieux (pas plus que ne le seraient chez nous des enfants du même âge) de savoir le nom des artistes, le temps où ils ont vécu, ce que chacun d'eux peut devoir à ses maîtres, Philostrate n'a pas souci de nous en rien dire. Nous voilà donc retombés, et c'est pour nous une véritable déception, en pleine sophistique, et réduits à chercher ailleurs non seulement des dates et des noms propres, mais les jugements d'un véritable critique sur les procédés de la peinture, sur ses rapports avec la poésie, sur ses progrès à travers les siècles. Ni la théorie de l'imitation telle que l'ont comprise Platon et Aristote, ni le caractère distinctif des écoles ne sont éclairés d'un jour nouveau par ces soixante-quatre descriptions qui se succèdent avec la monotonie d'un style ingénieux et raffiné. Des travaux

récents[1] me dispensent d'insister sur nos regrets à cet égard et d'accorder à Philostrate plus de place qu'il n'en doit occuper dans le plan d'un *Essai sur l'histoire de la critique*. En résumé, ses descriptions de tableaux ne sont ni ce que nous appelons un livret, encore moins un *Salon*, ni un traité théorique de la peinture, et le sentiment historique est ce qui manque le plus à ce prétendu juge en matière de beaux-arts.

Son homonyme et successeur dans la même famille, celui qu'on désigne d'ordinaire sous le nom de Philostrate le jeune, semble, à première vue, plus curieux d'une érudition sérieuse ; mais on revient vite de cette impression favorable quand on lit la préface qu'il a mise en tête de ses *Images*. Aussi de ce morceau n'extraierons-nous que la page suivante, et encore en avouant que plus d'une phrase nous y semble obscure, soit par le mauvais style de l'auteur, soit par le mauvais état dans lequel le texte nous est parvenu :

« ... L'objet de la peinture est des plus beaux et des plus importants ; il faut en effet que celui qui veut arriver au premier rang dans cet art ait parfaitement observé la nature humaine, qu'il soit en état de saisir les différences des mœurs, même sur un visage

[1] E. Bertrand, Un critique d'art dans l'Antiquité, Philostrate et son école, Paris, 1881 ; A. Bougot, Philostrate l'Ancien, une galerie antique de soixante-quatre tableaux, Paris, 1881.

muet, la forme des joues, le caractère des yeux, l'expression des sourcils, en un mot tout ce qui touche à l'état moral. Une fois qu'on sera maître de tout cela, la main pourra représenter au plus juste l'action propre à chacun, un homme fou, par exemple, ou en colère, un homme pensif ou joyeux, emporté ou amoureux; en un mot elle exprimera ce qui convient à chaque caractère. Or, la fraude ici est chose agréable, et l'on ne peut en rougir; car s'approcher des choses qui n'existent pas, aussi bien que si elles existaient, et s'y laisser attirer jusqu'à les tenir pour réelles (et il n'y a point de mal à cela), n'est-ce pas un charme, et un charme innocent? Or, des auteurs anciens et habiles me semblent avoir écrit longuement sur la justesse du dessin en peinture, donnant pour ainsi dire les lois de la proportion des membres ; on ne peut pas, en effet, exprimer bien exactement les mouvements de l'âme, si l'on ne respecte pas les proportions naturelles du corps ; car un corps difforme et sans proportion ne comporte pas des mouvements naturels et réguliers. Il suffit de réfléchir pour voir qu'il y a entre cet art et la poésie une certaine parenté, et que l'un et l'autre ont la même manière de concevoir. Les poètes, en effet, mettent sur leur scène les dieux eux-mêmes et tout ce qui a de la grandeur, de la majesté, de la séduction; ainsi la peinture exprime dans ses tableaux ce que les poètes expriment par le langage. Mais pourquoi traiter à nouveau un sujet sur lequel tant d'autres ont rivalisé de talent ?... »

Pour revenir à Philostrate l'ancien, la pauvreté de son livre sur la peinture s'explique trop bien par le caractère de ses deux autres écrits, la *Vie* du

thaumaturge *Apollonius de Tyane*, qu'il dédiait à une impératrice lettrée [1], et les *Vies des Sophistes*, qu'il adresse à un grand personnage de son temps par la singulière préface que voici :

« Flavius Philostrate à l'illustre consul Antoine Gordien. Je t'ai décrit en deux livres les hommes qui, cultivant la philosophie, passèrent pour faire de la sophistique, et que l'on a ainsi proprement appelés sophistes, sachant que tu as des rapports avec cet art, puisque tu fais remonter ta race, quant à la science, à Hérode le sophiste (c'est Hérode Atticus), me rappelant aussi nos entretiens d'autrefois sur les sophistes dans le temple du quartier de Daphné à Antioche. Je n'ai pas rapporté pour tous les noms de leurs parents, mais pour ceux seulement qui étaient d'une naissance illustre ; car je me suis souvenu aussi que Critias le sophiste n'ajoute de nom de parent à personne, si ce n'est à Homère, car il ne put pas ne pas transmettre à la postérité cette chose merveilleuse, qu'un fleuve était le père d'Homère. Il importe peu, en outre, à celui qui désire s'instruire, de connaître le père et la mère de quelqu'un, de savoir ses vertus et ses vices, ses bonnes ou ses mauvaises actions, effets du hasard ou de la prudence. Comme le vin mêlé par Hélène aux parfums égyptiens [2], ce travail, excellent proconsul, éloignera de toi les soucis. Adieu, chef des Muses. »

Nous déplorions plus haut l'affaiblissement de

[1] Julia Domna, femme de l'empereur Septime Sévère. Sur le héros même de cette biographie, voir la thèse de Mervoyer sur Apollonius de Tyane (en grec, Paris, 1864).

[2] Voir Homère, Odyssée, IV, 229 et suiv.

l'érudition et plus encore celui de l'esprit critique chez Libanius ; mais ce dernier est bien supérieur au sophiste de Lemnos. On ne sait ce qu'il faut déplorer le plus dans la page que je viens de transcrire, la platitude du flatteur ou la niaiserie d'un biographe qui se plaît à ignorer et à supprimer pour nous la moitié même de l'histoire. L'introduction à la *Vie des Sophistes*, qui suit cette étrange préface, est digne des promesses de l'auteur. Eunape seul, qui vient par l'ordre des temps après Philostrate, le dépasse par le désordre des idées et par l'amphigouri du langage. Les historiens de la littérature grecque sont réduits, faute de sources plus pures, à puiser dans ces misérables compilations des souvenirs et des renseignements qu'on ne trouve pas ailleurs, et quelquefois des pages d'un réel intérêt. Mais on se demande tristement quel était l'état des esprits dans les écoles de ces rhéteurs qui, tout voisins des plus riches bibliothèques, semblent si peu soucieux d'aborder les trésors dont elles sont pleines.

On a plusieurs fois esquissé le tableau de la vie littéraire chez les Grecs au IIIe et au IVe siècle de l'Empire : on nous a dépeint cette bruyante agitation des écoles, la rivalité passionnée des maîtres, les émeutes des écoliers, le vain éclat d'une sophistique fastueuse [1]. Il n'est que juste d'ajouter que

[1] Crésol, Theatrum veterum rhetorum, Paris, 1640, réimp.

plus d'une fois, depuis Dion Chrysostome jusqu'à Libanius, on voit les rhéteurs se mêler par l'action et par la parole aux intérêts de leurs patries, à leurs discordes, à leurs luttes avec les cités voisines[1]. Mais, au point de vue où nous sommes placés pour l'objet de nos études, nous avons bien le droit de regretter tout le talent, tout le temps que perdent les héros de Philostrate et d'Eunape à leur métier de déclamateurs, tandis que l'histoire des lettres contemporaines leur offrait une si riche matière d'érudition et de critique. Sans parler des controverses religieuses qui occupent de plus en plus le monde, et auxquelles prennent part les Celse, les Porphyre, et les Julien, sur le seul terrain des lettres, que de choses auraient pu nous apprendre un Aristide, un Libanius, un Themistius, s'ils s'étaient montrés plus curieux de l'état de la poésie et plus spécialement des productions dramatiques de leur siècle ! Deux maigres discours, l'un d'Aristide, l'autre de Libanius ne sortent guère du cercle des banalités sur les avantages et sur les dangers du théâtre. C'est alors le temps où Saint-Jean-Chrysostome, tout préoccupé des indécences de la pantomime, et ne pouvant d'ail-

à Venise, 1735 ; Petit de Julleville, L'école d'Athènes au IV[e] siècle après J. C., Paris, 1868 ; Ch. Levêque, Rivalités et concours des professeurs publics au IV[e] siècle, Paris, 1866.

[1] Voir mes Études historiques sur les traités publics chez les Grecs et chez les Romains, Paris, 1866.

leurs méconnaître dans le goût du théâtre un impérieux besoin de la société cultivée, croit le satisfaire en renvoyant les chrétiens aux spectacles de la création [1]; le docteur chrétien en prend à son aise avec un mal que les empereurs, même après Constantin, n'osent pas combattre en face, et que leur législation va jusqu'à protèger par crainte des passions populaires [2]; mais n'y avait-il pas un milieu à prendre pour un critique moraliste entre la tolérance des uns et le remède héroïque des autres?

Sur le théâtre au temps de l'empire, nous ne pouvons relever que des témoignages épars et sommaires. Sur ce sujet, le dernier ouvrage ancien que nous puissions signaler est celui de Juba le jeune, auquel se rattachait d'ailleurs une *Histoire de la Musique* par le second Denys d'Halicarnasse. De ces deux écrits, quelques lignes à peine nous sont parvenues. Mais, comme nous le verrons plus bas, l'épigraphie supplée en une certaine mesure à leur perte. De la tragédie et de la comédie grecques, pas un drame n'est arrivé jusqu'à nous, pas une suite de fragments appréciables depuis la fondation d'Alexandrie. Combien la bibliothèque de cette ville offrait de documents pour suivre la décadence de

[1] Voir Saint-Jean-Chrysostome, XXXVIIe homélie sur Saint-Matthieu, t. VII, p. 475, éd. Gaume (1837).

[2] Voir mes Mémoires de littérature ancienne, ch. XVII, p. 420 et suiv.

l'art dramatique depuis Lycophron jusqu'au temps où triompha le christianisme, on en peut juger par le seul opuscule d'Héron d'Alexandrie, le célèbre mécanicien, où nous voyons décrit un théâtre de marionnettes, et, comme objet de la représentation, un drame en quatre actes, tiré de la vieille épopée: la flotte grecque partant des rives de Troie en cendres pour venir échouer sur les roches de Capharée, Nauplius vengeant sur elle le prétendu meurtre de son fils Palamède, victime des mensonges d'Ulysse, Ajax foudroyé par Minerve en punition de son attentat sur Cassandre[1], voilà ce qu'un ingénieux mécanisme faisait revivre pour les enfants d'Alexandrie, tout près du Musée où l'on commentait les chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Quelques siècles plus tard, les Athéniens prêtaient à un montreur de marionnettes la scène où, dans les fêtes de Bacchus, on représentait encore des tragédies de l'école classique[2].

En réalité, la grande tragédie ne survécut guère

[1] Victor Prou, Les théâtres d'automates en Grèce au IIe siècle de l'ère chrétienne, d'après les Αὐτοματοποιικά d'Héron d'Alexandrie (extrait des Mémoires présentés par divers savants étrangers à l'académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1e série, t. IX, IIe partie); cf. un article de M. H. Weil (Journal des savants, juillet 1882).

[2] Athénée, liv. I, c. 16, p. 19 : Ἀθηναῖοι δὲ Ποθεινῷ τῷ νευροσπάστῃ τὴν σκηνὴν ἔδωκαν, ἀφ' ἧς ἐνεθουσίων οἱ περὶ Εὐριπίδην. —Barthélemy, Voyage d'Anacharsis, ch. 70, abuse de ce passage quand il suppose que Pothinus et Euripide représentaient dans un même jour leurs œuvres sur le théâtre d'Athènes.

au siècle d'Alexandre, mais une nouvelle école continuait d'occuper la curiosité. Apparemment même, elle l'attirait plus que la reprise des anciens drames, car dans maint décret des cités grecques où l'on proclamait la couronne décernée à quelque bienfaiteur, il est décidé que la proclamation aura lieu dans le théâtre, et un jour de « tragédies nouvelles »[1]. Beaucoup d'auteurs de ces tragédies et aussi des comédies nouvelles nous sont connus par les inscriptions[2]. Ils ont peut-être mérité l'oubli où sont tombés leurs ouvrages, mais au moins ces ouvrages perpétuaient en Grèce et en Italie jusque sous l'empire la tradition d'un art dramatique sérieux à côté de la séduction malsaine exercée par la pantomime et de l'attraction sanguinaire exercée par les jeux du cirque. Non seulement sur les théâtres répandus en si grand nombre à travers le monde

[1] Τραγῳδοῖς καινοῖς (Démosthène, Sur la Couronne, § 84, décret du peuple Athénien dont le texte me paraît authentique, sauf le protocole contenu dans les premières lignes). Pour d'autres exemples de couronnes décernées dans le théâtre, voir le Corpus Inscr. Græc., nos 3067 et 3068.

[2] Inscriptions de Thèbes, dans Bœckh, Corp. Inscr. Græc., no 1584, no 1585 ; cf. no 6829 ; Le Bas, Voyage archéologique, no 1619 ; Bulletin de correspondance archéologique d'Athènes, 1879, p. 352 ; on pourrait multiplier ces exemples, mais une sèche énumération de noms propres serait peu utile. — Bœckh, dans ses notes sur le no 1584, paraît s'être mépris sur le sens de καινοὶ τραγῳδοί dans les divers textes relatifs à ce sujet ; pour plus de détails, voir Hermann, Opusc., t. VII, p. 211-241.

grec et le monde romain [1] on représentait encore des chefs-d'œuvre classiques, mais dans les concours ouverts pour les beaux-arts par plusieurs villes on voit des prix de déclamation théâtrale décernés à des jeunes gens, ce qui exigeait naturellement de semblables exercices dans les écoles [2]. Au temps de Plutarque, Ménandre n'avait pas seulement les honneurs de la scène, il était encore entre les mains de tous les hommes de goût, et dans les banquets, nous dit ce grave philosophe, on se serait passé de vin, plutôt que des comédies de Ménandre [3].

N'oublions pas enfin que les princes, les cités et les particuliers n'encouragent pas seuls le théâtre classique de l'ancienne Grèce : les puissantes corporations dionysiaques qui desservaient les théâtres de l'ancien monde, et dont l'organisation nous est aujourd'hui exposée par tant d'actes authentiques sur les marbres [4], devaient perpétuer la popularité des grands tragiques et des grands co-

[1] On en peut compter, aujourd'hui encore, une centaine : voir Welcker, La tragédie grecque dans ses rapports avec le cycle épique (en all.), 1839-41, p. 1298 et suiv. ; et Ch. Magnin, Théâtres, amphithéâtres et cirques romains dont il existe des vestiges en France (Annuaire historique pour l'année 1840 publié par la Société d'Histoire de France, Paris, 1839, p. 199).

[2] Voir Bœckh, Corp. inscr. gr., no 3088.

[3] Plutarque, Comparaison d'Aristophane et de Ménandre ; cf. Symposiaques, VII, 8, § 3.

[4] P. Foucart, De collegiis scenicorum artificum apud Græcos, Paris, 1873.

miques jusque dans la décadence, hélas! bien sensible de la poésie, au IIe, au IIIe siècle de notre ère. Le théâtre n'était donc pas livré tout entier à l'influence corruptrice des mimes et de la danse d'imitation.

§ 4. Jugements des docteurs chrétiens sur la poésie en général. Rivalité de la poésie chrétienne à ses débuts avec la poésie païenne en décadence. Jugements et théories des docteurs chrétiens sur l'éloquence : comparaisons avec l'éloquence païenne et les théories des rhéteurs païens.

Sur ce sujet de la moralité du théâtre, un seul docteur chrétien, que je sache, essaie une distinction bien légitime : c'est saint Augustin, qui, dans un chapitre de la *Cité de Dieu*[1], remarque avec beaucoup de raison que, si la lecture des poètes tragiques et comiques est dangereuse pour la jeunesse des écoles, ce danger n'est pas comparable à celui des théâtres où la licence des gestes et l'obscénité du langage exerçent sur l'imagination des spectateurs la plus malsaine influence. Déjà, il est vrai, les Stoïciens, et Platon avant eux, avaient montré à cet égard une juste sévérité. Plus spécia-

[1] II, 8. Scenicorum tolerabiliora ludorum, comœdiæ scilicet et tragœdiæ, hoc est fabulæ poetarum, agendæ in spectaculis multa rerum turpitudine, sed nulla saltem, sicut aliæ multæ, verborum obscenitate compositæ, quas etiam inter studia quæ liberalia vocantur, pueri legere et discere coguntur a senibus.

lement encore, dans une page de sa *Politique*[1], Aristote déclarait qu'il faut écarter de la vue de l'enfance certains spectacles dangereux pour elle et que la prudence du législateur ne doit permettre qu'aux hommes faits. Le bon sens des pères de famille prévenait volontiers en Grèce et à Rome les préceptes de la philosophie en matière d'éducation. Fort à propos pour le sujet qui nous occupe, Plutarque nous atteste que, même entre les dialogues de Platon, on savait distinguer alors ceux qui blessent la décence ne fût-ce que par la liberté de discussions scabreuses sur l'amour : ceux-là, on en interdisait la lecture à la jeunesse. Au contraire, les parties dramatiques de certains dialogues, qui pouvaient intéresser de jeunes esprits et former les caractères, on les faisait apprendre et réciter par cœur aux jeunes gens avec une juste observation du ton et des gestes convenables[2]. Tout le livre du même philosophe *Sur la manière d'entendre les poètes*, nous l'avons vu plus haut[3], a justement pour objet d'utiliser les poètes à inspirer le goût de la vertu, en faisant un choix intelligent de

[1] VIII, 17 : *Ἐπεὶ δὲ τὸ λέγειν τι τῶν τοιούτων ἐξορίζομεν, φανερὸν ὅτι καὶ τὸ θεωρεῖν ἢ γραφὰς ἢ λόγους ἀσχήμονας.* On voit par ce qui suit qu'il se croyait obligé d'excuser certains récits et certaines représentations où l'indécence était consacrée par le culte officiel.

[2] Plutarque, Symposiaques, VII, 8.

[3] Pages 409 et 410

celles de leurs pages qui paraissent les plus utiles à former les mœurs.

C'est précisément la méthode que saint Basile, au milieu d'un siècle déjà chrétien, propose d'appliquer aux œuvres de la littérature païenne. On a souvent réimprimé, souvent traduit et commenté cet opuscule de saint Basile, qui est pour ainsi dire comme un pendant à l'opuscule de Plutarque. Ils font tous deux honneur au sens pratique de ces deux moralistes. La poésie chrétienne n'avait encore produit que bien peu d'œuvres comparables à celles de l'hellénisme et qui pussent servir de textes pour l'instruction de la jeunesse. Les hymnes de Synésius sont pleines d'un mysticisme fort élevé, mais où il ne convient pas de chercher l'expression d'une parfaite orthodoxie [1]. Les longs récits et les méditations en vers de Grégoire de Nazianze sont pleins d'intérêt pour l'histoire des âmes, mais ils sont plus loin encore d'offrir pour la jeunesse un commode sujet de lecture et d'étude [2]. On a souvent rappelé la tentative des deux Apollinaire qui voulurent doter la littérature chrétienne d'une série d'ouvrages que les maîtres pussent un jour substituer aux modèles de la poésie

[1] L'abbé F. Toussaint, Etudes sur la vie et les ouvrages de Synésius, Louvain, 1848; cf. la thèse de M. Druon sur Synésius, reproduite en tête de sa traduction complète de cet auteur, Paris, 1878.

[2] Voyez Villemain, Eloquence chrétienne au IVe siècle.

hellénique. La tentative semble avoir échoué, et il n'en pouvait guère être autrement : on n'improvise pas une littérature classique par un simple effort de rivalité avec des chefs-d'œuvre produits par plusieurs siècles de travail et de génie[1].

Les récits évangéliques mis en vers perdraient une partie de leur autorité pour l'Église sans gagner en séduction pour l'imagination des lettrés : est-il besoin de citer en exemple le pastiche insignifiant que nous voyons encore réimprimé sous le nom de Grégoire de Nazianze, et qui expose en manière de drame la passion du Christ ? De telles compositions n'ont jamais mérité d'être présentées par des maîtres chrétiens aux yeux des écoliers dont on veut former l'âme et le goût.

En un seul genre, il semblait que le christianisme pût sérieusement innover : c'était dans l'éloquence. Là, une inspiration nouvelle s'était produite. Pour la première fois, la religion et la morale s'unissaient en un seul enseignement : ce que la Grèce n'avait jamais pu faire avec Homère et Hésiode, à moins d'expurger leurs poèmes, à moins de les interpréter souvent contre leur sens naturel, le docteur chrétien tentait hardiment de

[1] Sur l'éducation chrétienne, consulter l'abbé Lalanne, De l'influence des Pères de l'Église sur l'éducation, Paris, 1850; l'abbé Le Blanc, Etude et enseignement des lettres profanes dans les premiers siècles de l'Église, Paris, 1852 ; P. Albert, De poesi christiana quarto post C. N. sæculo, Paris, 1858.

le faire avec les récits de l'Evangile. Il y fallait bien accepter le miracle et l'imposer à la raison philosophique, mais le miracle même avait une intention morale : il exprimait l'acte d'une providence jalouse de purifier et d'élever le cœur de l'humanité. En ce sens, les apologistes et, après eux, saint Basile et saint Augustin enseignaient une nouvelle rhétorique [1]; seulement, ces rhéteurs des écoles chrétiennes allaient trop loin dans leur ambition : ils auraient voulu que leurs leçons fussent applicables dans les tribunaux et dans les délibérations publiques, comme dans l'enseignement des catéchumènes ; ils trouvaient dans Aristote et dans ses continuateurs certaines règles sur l'art de mentir, et ils y voyaient une offense directe à la morale [2]. C'était là une grande méprise, que nous n'avons pas de peine aujourd'hui à rectifier. Peut-on accuser Platon d'autoriser le mensonge oratoire, lorsque, dans le Gorgias, il assigne pour but unique à l'éloquence de démontrer le vrai, de combattre le faux, de servir d'arme à l'honnête homme contre le méchant, et lorsque, par la bouche de Socrate, il démontre aux méchants, avec une merveilleuse force de logique, que toute élo-

[1] A. Sadous, Sancti Augustini de doctrina christiana libri expenduntur, seu de Rhetorica apud christianos disquisitio, Paris, 1847.

[2] Saint-Basile, Aux jeunes gens, § 7 : *Οὔτε γὰρ ἐν δικαστηρίοις, οὔτ' ἐν ταῖς ἄλλαις πράξεσι ἐπιτήδειον ἡμῖν τὸ ψεῦδος.*

quence mise au service du crime s'égare et fait le malheur de celui qui s'en sert pour opprimer le faible et l'innocent ? Quant à la *Rhétorique* d'Aristote, elle expose, en effet, les moyens de faire illusion à des juges par les artifices du mensonge oratoire[1]. Cela est vrai, mais il ne faut pas oublier que, dans un autre livre, Aristote, moraliste, flétrit nettement le mensonge, comme chose indigne de l'honnête homme[2]. Il ne faut pas oublier que partout, dans la Rhétorique même et dans d'autres livres qui font partie de l'*Organon*, on voit chez lui l'orateur nettement distingué du sophiste, et distingué par l'intention (προαίρεσις). Or justement, l'intention est ce qui caractérise le mensonge vraiment immoral chez les docteurs chrétiens comme chez leurs adversaires. Sans descendre jusqu'aux casuistes modernes, on peut voir dans deux ouvrages de saint Augustin quels embarras causent à la conscience d'une âme chrétienne l'occasion et quelquefois la nécessité de recourir au mensonge[3] en certaines circonstances de la vie où il est absous par l'objet même qu'on se propose en l'exprimant. A vrai dire, Aristote est bien un peu coupable de la méprise que nous relevons ici,

[1] Sur ce sujet délicat, voir l'excellente étude de M. E. Havet sur la Rhétorique d'Aristote.

[2] Morale à Nicomaque, IV, 7.

[3] De mendacio, ch. IV (Migne, Patrologie latine, t. XL, p. 489); cf. le traité Contra mendacium (ibid., p. 517 et suiv.)

et il l'est par la rigueur même de sa méthode scientifique. Sa Rhétorique est un art de persuader où tout au plus il constatera que, toutes choses égales d'ailleurs, il est plus facile de réussir en persuadant le bien que le mal. Mais ce qu'est le bien ou le mal en soi, il l'examine dans d'autres livres, où il faut chercher ce qu'il en pense. De plus, apprendre les moyens de mentir, ce n'est pas se préparer à mentir, mais seulement à pénétrer les détours et les ruses d'un adversaire habile, pas plus qu'apprendre à plaider le pour et le contre, ce n'est perdre la conscience du bien et du mal et se prêter indifféremment à défendre la mauvaise cause ou la bonne. Un commentateur d'Aristote et d'Hermogène fait là-dessus une comparaison fort équitable entre l'orateur et le médecin, lorsqu'il dit que ce dernier doit connaître les poisons comme les aliments salutaires, pour conseiller les uns et combattre les autres [1].

L'éloquence politique de ce siècle nous est mal connue : elle n'est guère représentée pour nous que par des harangues aux empereurs. Ce qu'elle pouvait être dans le sénat de Rome ou de Constantinople, il nous est difficile de l'apprécier d'après de rares épisodes, comme celui du célèbre débat sur l'Autel de la Victoire [2]. L'éloquence judiciaire

[1] Prolégomènes sur la Rhétorique d'Hermogène, dans les Rhetores Græci de Walz, t. IV, p. 24.

[2] Voir dans Villemain, Tableau de l'éloquence chrétienne au

nous est encore moins connue : à peine peut-on citer en ce genre quelques fragments, recueillis par le compilateur Stobée, œuvre d'un certain Gaius qui paraît être un contemporain de Libanius [1]. Il en est autrement du genre épidictique ou d'apparat, qui consistait à développer quelque thèse générale devant un auditoire librement formé de curieux. Celui-là, nous avons vu par le rhéteur Ménandre quel libre champ il ouvrait à la faconde ingénieuse des rhéteurs et de leurs disciples. Ce n'est pas que parfois un philosophe ou un sophiste n'y traitât sérieusement quelque thèse de morale et même de morale religieuse. Un dialogue attribué à Platon, l'*Axiochus*, nous présente déjà le philosophe assistant, pour ainsi dire, de ses conseils un malade près de ses derniers moments. Dion Chrysostome, Aristide et Maxime de Tyr, plus ou moins imitateurs de Platon, prennent souvent ce rôle de consolateurs dans de petits discours qui ne manquent ni de force ni d'élégance. Mais il faut avouer que la prédication morale et religieuse fut réellement transformée par l'esprit chrétien. La vie future devenant une certitude et non plus seulement l'objet d'une vague espérance, le salut des âmes devenant

ve siècle, l'appendice sur Symmaque et Saint Ambroise (édition de 1849, p. 532 et suiv.)

[1] Voir mes Mémoires de littérature ancienne, p. 408, note.

ainsi le principal objet de la prédication, la pensée de Dieu inspirant l'orateur, le dirigeant, le soutenant dans ses efforts pour encourager l'âme du juste et pour effrayer celle du méchant, voilà ce qui fut la méthode et la loi d'une éloquence vraiment nouvelle.

Dès les épîtres de saint Paul, dès les premiers écrits des apologistes se montre cette grande nouveauté; elle se déploie avec éclat au quatrième et au cinquième siècles de notre ère dans toutes les chaires chrétiennes de l'Orient et de l'Occident. Mais, là aussi, elle se ressent de l'infirmité humaine : il lui faut compter avec les tracas des affaires politiques et civiles, avec mille travers du cœur et de l'esprit, dans une société que la religion du Christ avait conquise, mais qu'elle n'avait pas transformée. « Le monde, devenu chrétien, a dit un des plus sages historiens de la religion, ne laissait pas d'être monde. On commença à distinguer les chrétiens d'avec les saints et les dévots. Saint Jean Chrysostome se plaint souvent que ses auditeurs lui disaient, pour excuser leur conduite et leur attachement aux choses de la terre: Nous ne sommes pas des moines, nous avons des femmes, des enfants, et des familles à soutenir. Comme si ces chrétiens de Rome ou de Corinthe, que Saint Paul exhortait à une si haute perfection, et qu'ils nommait saints, n'eussent pas été des gens mariés,

et menant à l'extérieur une vie commune [1]. » Et la dessus, Fleury nous renvoie à deux témoignages de Saint Jean Chrysostome. Mais bien plus expressives encore sont les pages où ce docteur, dans son traité *Du Sacerdoce* [2], nous expose, avec une rare connaissance du cœur humain et avec un sentiment de tristesse éloquente, les devoirs du prédicateur chrétien, les séductions et les périls dont il est entouré : tantôt, ce sont les exigences de la foule, amoureuse avant tout du beau langage, et que les sophistes ont habituée à aimer le parleur élégant de préférence au moraliste sévére et au théologien ; tantôt, c'est la concurrence ambitieuse et malsaine du prédicateur qui court après la popularité, et qui l'obtient au détriment des véritables succès dignes de sa profession. C'est une lutte perpétuelle entre la conscience du prêtre et la légèreté, quelquefois même la méchanceté d'un auditoire frivole pour qui l'église n'est guère elle-même qu'un théâtre de joutes oratoires. Beau spectacle assurément que celui d'une âme, comme celle de Saint Jean Chrysostome, toujours attentive aux séductions de l'orgueil, toujours tendue à la pensée de Dieu et des sévères obligations du sacerdoce ! Il y a là une grandeur que l'on ne peut dire

[1] Fleury, Mœurs des Israélites et des chrétiens, 4e partie, § 1.
[2] Livre V.

étrangère à l'éloquence philosophique d'un Platon, mais qui prend alors un caractère mystique, un singulier surcroît de force entraînante. A la distance de quatorze siècles, nous retrouvons là quelques traits d'un monde raffiné par la civilisation, d'une société corrompue par l'excès même de son amour pour les arts ; nous retrouvons l'éloquence chrétienne aux prises avec tous les travers, tous les ridicules, tous les vices de nos Français du dix-septième siècle. Dans les pages de La Bruyère sur l'éloquence de la chaire, et dans les dialogues de Fénelon sur l'éloquence, nous retrouvons le même fond de vérités attristantes et de conseils sévères qui font l'intérêt historique de ces pages écrites par Chrysostome sous le règne de Théodose.

Une autre variété du genre *épidictique* chez les Grecs est l'oraison funèbre. Les exemples, on le sait, en furent jadis nombreux ; mais la théorie ne s'en trouve qu'assez tard chez les rhéteurs, et c'est de la théorie surtout que nous devons nous occuper. Elle tient peu de place au sixième chapitre de la *Rhétorique* qui porte le nom de Denys d'Halicarnasse ; elle forme le onzième chapitre du traité spécial de Ménandre que nous avons plus haut apprécié d'une manière générale[1]. Ce chapitre expose minutieusement les règles du discours funèbre, se-

[1] Voir plus haut, p. 486 et suiv.

lon qu'il célèbre un mort illustre ou toute une classe de personnes, selon qu'il doit être prononcé auprès d'une tombe récemment ouverte, ou bien plusieurs mois et même plusieurs années après la mort de ceux dont l'orateur va parler. Le sophiste ne manque pas de remarquer que, tout près d'une tombe, ce discours touche aux lamentations funèbres, à ce que les Grecs appelaient le *thrène*; que, prononcé longtemps après l'événement, il touche à l'éloge ou ἐγκώμιον ; insistant d'ailleurs, comme il est naturel, sur l'éloge de personnages isolés, il indique avec soin les lieux communs qui fourniront des développements oratoires : la famille du défunt, les conditions de sa naissance, de son éducation, les services rendus à l'État, le cas particulièrement douloureux d'une mort prématurée, etc. A la douleur des assistants on appliquera divers remèdes indiqués par la philosophie : on n'oubliera pas l'espérance d'une vie à venir, l'arrivée du héros dans le séjour des bienheureux, l'accueil que lui feront les héros des anciens âges qui l'y ont précédé. Rien de plus sec et de plus froid qu'une telle énumération de recettes oratoires; l'histoire de l'oraison funèbre depuis Périclès jusqu'à Ménandre n'y figure que par deux ou trois souvenirs, celui du discours que Thucydide prête à Périclès, l'éloge d'Evagoras par Isocrate, et l'éloge du jeune Alexandre de Cotyæ par le rhéteur Aristide.

L'usage de louer les femmes semble avoir été bien rare au temps de l'hellénisme classique [1] : on sait avec quel dédain Périclès les console de la mort de leurs frères et de leurs maris à la fin de son oraison funèbre des guerriers athéniens ; Aristote n'est guère plus courtois envers elles au chapitre XV[e] de sa *Poétique*, et, six siècles après Aristote, Ménandre, prévoyant le cas où l'orateur s'adresserait à des femmes pour les consoler devant une tombe, lui recommande quelques précautions de langage pour relever un peu de tels personnages [2]. Là encore se montre la singulière partialité des Grecs pour les usages et les préjugés de leur pays : depuis six ou sept siècles, les Romains avaient coutume d'honorer par des discours funèbres les femmes aussi bien que les hommes ; de tels discours étaient souvent sujets à pécher par l'hyperbole des éloges, souvent même par des mensonges intéressés ; néanmoins cette égalité que l'usage avait établie entre les deux sexes était à l'honneur des mœurs romaines. Ménandre semble n'en tenir aucun compte ; et pourtant, non seulement les bibliothèques de

[1] Diogène Laerce, IV, 35, parle de l'éloge d'une Arsinoë par un Xénocrate distinct du célèbre philosophe. A peine est-il besoin de signaler une autre exception : l'éloge d'Hélène, qui n'est évidemment chez Isocrate que l'agréable paradoxe d'un sophiste.

[2] Περὶ ἐπιδεικτικῶν, ch. II, t. IX, p. 294 des Rhetores Græci de Walz : ..... *ἵνα μὴ πρὸς φαῦλον καὶ εὐτελὲς διαλέγεσθαι δοκῇς πρόσωπον.*

Rome contenaient un grand nombre de ces éloges, mais quelques-uns même s'étalaient gravés sur le marbre des tombes où un simple passant les pouvait lire [1].

Une fois adoptée par les chrétiens, l'éloquence funèbre a-t-elle échappé aux défauts qui l'ont rendue souvent monotone et froide chez les Hellènes? Ce n'est pas ici le lieu d'examiner cette question, plus intéressante pour l'histoire de l'éloquence grecque que pour celle de la critique, dont nous ne voulons pas nous écarter. Il y a d'ailleurs longtemps que M. Villemain, dans une brillante esquisse, a comparé les deux formes de l'oraison funèbre chez les païens et chez les chrétiens, et montré comment, chez ces derniers, les subtilités sophistiques et le mauvais goût gâtèrent de bonne heure la noblesse des plus heureux sujets. Son grand esprit s'était un peu exagéré le caractère tout impersonnel de l'éloge collectif chez les démocrates athéniens; il n'avait pas remarqué que Périclès, Lysias, Démosthène louaient des citoyens d'Athènes devant un monument funèbre où étaient gravés les noms de ces mêmes citoyens, et que, par conséquent, la pensée de la patrie n'était pas seule présente à l'âme

[1] Voir sur les trois oraisons funèbres romaines dont il est resté des fragments les articles de Ch. Giraud dans le Journal des Savants, juillet et août 1870, où il résume les travaux de Mommsen et de Huschke sur ce sujet.

des auditeurs dans ces éloquentes solennités [1]. De plus, il n'avait pu lire l'oraison funèbre écrite par Hypéride en l'honneur de Léosthène et de ses compagnons morts sous les murs de Lamia, discours où ce général est personnellement loué, mais qui, jusqu'en 1858, ne nous était connu que par des fragments. Ces distinctions et quelques autres ont fourni matière à des recherches nouvelles : un patient érudit, M. Caffiaux, a pris occasion de la découverte du discours d'Hypéride pour étudier à travers l'histoire les destinées de l'oraison funèbre païenne ; il nous dispense de nous arrêter plus longtemps sur ce sujet [2].

§ 5. Coup d'œil sur les écrivains romains, élèves et interprètes des Grecs en matière de critique.

En revenant sur le long chemin que nous avons parcouru depuis le règne d'Auguste jusqu'à celui de Théodose, le lecteur a dû remarquer souvent combien, durant ces quatre siècles, les deux sociétés de la Grèce et de Rome se mêlent jusqu'à se confondre. A chaque page, dans l'histoire de la littérature romaine, on voit que l'éducation de

[1] Voir mon ouvrage intitulé : La tradition et les réformes dans l'enseignement, Paris, 1883, p. 227.

[2] De l'oraison funèbre dans la Grèce païenne, Valenciennes, 1860. On y trouvera traduit dans un appendice le chapitre de Ménandre sur l'Oraison funèbre.

tous les esprits cultivés reposait sur un fond de doctrines helléniques. Réciproquement, et malgré leur répugnance pour la langue du peuple vainqueur, les Grecs s'habituaient souvent à la parler et à l'écrire. Les noms mêmes de plusieurs écrivains nous cachent tour à tour des personnages grecs sous leur forme romaine et des personnages romains sous leur forme grecque. Les historiens Appien et Arrien, Ἀππιανός et Ἀρριανός, se rattachent originairement aux familles romaines Appia et Arria. Lucien, Λουκιανός, le plus élégant des atticistes, porte un nom dérivé du prénom italien Lucius. Il en est de même du rhéteur Cassius Longin, dont le nom n'est autre que celui d'une ancienne famille républicaine. L'annaliste Dion Cassius Cocceianus, né à Pruse en Bithynie, réunit aussi, ne fût-ce que dans son état civil, les souvenirs de la Grèce et ceux de Rome. Nombreux aussi sont les auteurs romains que j'appellerais volontiers *bilingues*, d'après Horace [1].

A leur tête, Cicéron, qui se vantait d'avoir mis la Grèce en émoi [2] par le succès du récit en grec de son consulat ; puis Mécène, que son ami Horace ap-

[1] Horace, Satires, I, 10, 30 : Canusini more bilinguis.

[2] Ad Atticum, II, 1 : Quanquam ad me rescripsit jam Rhodo Posidonius, se, nostrum illud ὑπόμνημα cum legeret, quod ego ad eum, ut ornatius de iisdem rebus scriberet, miseram, non modo non excitatum esse ad scribendum, sed etiam plane deterritum. Quid quæris? conturbavi græcam nationem.

pelle : « *docte sermones utriusque linguæ* »[1] ; puis cet ami de Pline le Jeune, Arrius Antoninus[2], excellent écrivain dans la langue de Callimaque comme dans celle d'Horace ; puis Favorinus le rhéteur, gallo-romain de naissance, devenu avec Plutarque un des plus féconds écrivains hellènes de la belle société de Rome ; Cornelius Fronton, le précepteur de Marc-Aurèle ; Marc-Aurèle, son élève, qui parlait aux Romains dans leur propre langue sur les affaires et les intérêts de son temps, mais qui prend la langue de Zénon et de Chrysippe pour s'adresser, dans ses mémoires, à la postérité.

Hyginus, l'affranchi de la famille des Jules, Phædrus, affranchi également d'un César, sont surtout connus par leurs noms d'origine grecque, bien qu'ils paraissent avoir toujours écrit en latin. Deux siècles plus tard, Lucius Apuleius, africain d'origine, atteste au début de ses *Métamorphoses* qu'on lui a d'abord appris le grec et qu'il s'est acquis laborieusement la connaissance pratique de la langue romaine. Tertullien, s'il n'était pas de race hellénique, écrivait l'une et l'autre langue ; on sait par son propre témoignage qu'il avait rédigé en grec un livre sur le baptême, un livre sur les spectacles, un troisième peut-être sur l'usage du voile pour les vierges. Voilà donc

[1] Odes, III, 8, 5.
[2] Pline le Jeune, livre IV, lettres 3 et 18.

deux personnages nés en Afrique, et qui, comme écrivains, se partagent entre les deux langues grecque et romaine.

Il est inutile, et il serait trop long d'étendre cette liste : l'anthologie grecque à elle seule l'enrichirait de bien des noms. D'ailleurs, n'en ai-je pas rappelé un assez grand nombre pour montrer que l'hellénisme ne vit pas seulement pour nous par les écrits de ses auteurs nationaux, mais encore par ceux des orateurs, des historiens, des poètes et des philosophes romains ?

Il faut même avouer que cette seconde famille brille souvent moins par sa propre originalité que par ce qu'elle doit à la première. Cela est surtout vrai des sciences naturelles, de la philosophie, et en particulier de la critique : combien doivent à leurs maîtres Grecs et Sénèque et Pline, qui, dans son *Histoire de la nature*, n'a guère mis pour sa part qu'une certaine ardeur de curiosité et son talent d'écrivain un peu déclamatoire ! Le disciple par excellence des rhéteurs grecs et le rival des grands orateurs d'Athènes, Cicéron, dans ses divers écrits sur l'éloquence, laisse voir partout la fidélité de l'interprète à côté des mérites originaux de son génie. Dans ses livres *Sur l'Invention*, *Sur les Partitions Oratoires*, peut-être aussi dans la *Rhétorique à Herennius*, si cette dernière est

bien de lui[1], on a les cahiers d'un jeune étudiant[2] qui déjà montre un talent capable et jaloux de s'élever plus haut. L'*Orateur*, le *Brutus* et les trois dialogues *De l'Orateur* nous offrent dans leur pleine expansion les idées de celui qui prétendait bien au titre de maître de la parole, même à côté d'un Démosthène et d'un Eschine, mais qui gardait toujours sous ses yeux ces grands modèles, et n'avait rien plus à cœur que de pénétrer dans l'intimité de leur génie.

Cette inquiétude de son esprit ambitieux s'exprime à nous d'une manière singulièrement vive dans l'opuscule qui servait de préface à sa traduction, aujourd'hui perdue, des deux célèbres plaidoyers *Sur la Couronne* ; il veut nous y faire apprécier les caractères si délicats de l'atticisme, et il s'épuise là-dessus en distinctions d'une finesse décourageante pour notre langue, où l'on voit que lui-même il n'est pas satisfait des richesses de la sienne ; le latin lui offrait à chaque pas des résistances dont son esprit ne savait comment triompher sans recourir à des inventions de mots, à des hardiesses de syntaxe que personne n'aurait osé se permettre avant lui. Parfois même (je pense

[1] Voir Van Heusde : Disquisitio de L. Ælio Stilone, Ciceronis in rhetoricis magistro, rhetoricorum ad Herennium, ut videtur, auctore, etc., Utrecht, 1834.

[2] Cicéron, De Oratore, I, II, 5 :... quoniam quæ pueris aut adulescentulis nobis ex commentariolis nostris inchoata ac rudia exciderunt.

ici aux chapitres LII et LIII de son troisième dialogue *De l'Orateur*) il désespère de lutter avec ses maîtres les Grecs par la brièveté des termes nécessaires pour caractériser les figures de rhétorique; les équivalents lui manquent dans la langue latine, et il n'ose pas en créer de sa propre autorité [1]. C'est pour nous un spectacle curieux que les efforts d'une pareille lutte ; mais ce que nous en devons ici recueillir pour notre objet, c'est la profonde alliance des idées grecques et des idées romaines dans ce que j'ose appeler la substance du savoir chez Cicéron [2]. On n'est pas plus grec que lui, quand il parle de Périclès, de Phidias, de Lysias, d'Isocrate ou de Démosthène ; on n'est pas plus romain que lui, quand il parle du vieux Caton, de César, de Brutus et d'Hortensius. Nous n'avons donc qu'une idée incomplète de la critique appliquée aux œuvres de ces maîtres, quand nous ne la cherchons que chez les rhéteurs grecs depuis Aristote jusqu'à Denys d'Halicarnasse.

[1] Voir Clavel, De M. Tullio Cicerone Græcorum interprete, Paris, 1868, et Cicéron, De Oratore, III, surtout à partir du paragraphe 155.

[2] Voir Van Heusde, M. Tullius Cicero Φιλοπλάτων, disquisitio de philosophiæ Ciceronis fonte præcipuo, Utrecht, 1836; C. Thiaucourt, Essai sur les traités philosophiques de Cicéron et leurs sources grecques, Paris, 1885 ; Baumhauer, De Aristotelia vi in Ciceronis scriptis, Utrecht, 1841 ; Bontoux, Aristotelis et Ciceronis principia rhetorica inter se invicem comparata, Paris, 1840.

De ces rhéteurs eux-mêmes la doctrine serait mal connue, puisque leurs œuvres ont péri, sans les analyses que nous en a conservées Quintilien au cours de son livre sur l'*Institution de l'orateur*. Peut-être aussi les Hermagoras et les Théodore doivent-ils quelque chose à la brièveté même de ces analyses ; car elles ne nous laissent que trop voir les subtilités d'une scholastique pédante, bonne tout au plus à aiguiser les esprits, incapable de monter les cœurs au ton de la véritable éloquence.

Mais Quintilien ne nous est pas seulement précieux pour sa connaissance des doctrines de l'école ; il l'est aussi par une appréciation plus générale des beautés de la littérature grecque. Le premier chapitre de son dixième livre, cette série de jugements expressifs sur les poètes et les prosateurs classiques de la Grèce, résume pour nous une lecture intelligente d'écrits qui ne nous sont pas tous parvenus, et elle montre une rare équité de jugement. Quintilien y parle-t-il toujours en son propre nom, ou bien a-t-il traduit quelquefois des pages de tel ou tel critique alexandrin ? C'est ce que nous ne saurions guère dire aujourd'hui, pas plus que nous ne saurions dire ce que doit l'Art poétique d'Horace au livre du grec Néoptolème de Parium, que l'on cite pour lui avoir servi de modèle. Au moins doit-on constater que Quin-

tilien, comme Cicéron et comme Horace, est tout plein de l'esprit grec, et que, dans l'état actuel de nos connaissances, après tant de ravages exercés par le temps, ces trois écrivains représentent pour nous une grande partie de l'hellénisme antique, dont ils s'étaient faits les disciples et les fidèles imitateurs. On ne peut donc les négliger : nous avons dû les citer bien des fois, et peut-être regrettons-nous de ne les avoir pas interrogés plus souvent pour nous guider à travers les détours d'une recherche difficile.

D'autres pages de Quintilien nous montrent mieux encore l'esprit d'un critique tout pénétré du sentiment de l'art grec. Tel est, par exemple, le dixième chapitre de son douzième livre, où il expose très sommairement, mais avec la plus heureuse précision, le progrès des arts plastiques en Grèce depuis leurs premiers essais jusqu'au règne d'Alexandre-le-Grand. C'est là, entre autres faits, que Quintilien nous signale l'habileté particulière de Théon de Samos[1] pour produire par la peinture une espèce d'illusion probablement analogue à celle que dans nos ateliers on désigne par le nom vulgaire de trompe-l'œil. Théon même y avait, une fois du moins, allié la musique, et le récit d'Elien sur ce sujet nous aide à mieux comprendre le témoignage du rhéteur latin. Les Grecs appelaient

[1] Quintilien, XII, x, 6.

φαντασία ce genre d'illusions, et Quintilien, à qui le latin *visio* n'en paraît pas un juste équivalent, croit devoir ajouter le mot lui-même dans son texte, où, faute d'un rapprochement avec le témoignage d'Elien, il n'a pas été compris par un de nos critiques les plus savants en ces matières[1].

Malheureusement, ces studieux Romains n'ont pas toujours saisi avec précision les doctrines de leurs maîtres grecs. Le temps leur a souvent manqué, souvent aussi la patience pour suffire à l'exactitude des traductions et des analyses. Par exemple, l'opuscule de Cicéron sur les *Topiques* n'est qu'un résumé inexact du livre qui, sous le même titre, fait partie de l'*Organon* d'Aristote, et la théorie des lieux communs a, chez le Stagirite, une bien autre portée que la théorie esquissée par Cicéron[2] avec une facilité trompeuse dans les loisirs d'un voyage sur les côtes de la Méditerranée ; elle se rattache étroitement à cette profonde théorie

[1] A. Bougot : Philostrate l'Ancien, une galerie antique de soixante-quatre tableaux, Paris, 1881, 8o, p. 151. Cf. Elien, Hist. var., liv. II, ch. XLIV. M. Bougot n'a pas remarqué que Quintilien emploie φαντασίας, à l'accusatif pluriel, non pas φαντασίαν au singulier, et que, par conséquent, il n'exprime pas l'imagination en général, comme qualité de l'artiste ; cela soit dit sans méconnaître la justesse ingénieuse des observations de l'auteur sur l'illusion que peuvent produire les arts plastiques.

[2] Cicéron, Lettre à Trebatius, en tête des Topiques : Itaque hæc, cum mecum libros non haberem, memoria repetita, in ipsa navigatione conscripsi, tibique ex itinere misi.

du raisonnement exposée dans les deux livres des Analytiques, le plus solide chef-d'œuvre [1], en même temps que le plus original peut-être de son auteur. Il était réservé à un autre Romain, Boëce, de faire passer en latin et de propager jusque dans les écoles du Moyen-Age, toute cette abstruse doctrine du syllogisme avec ses corollaires [2]. Pline, dans son Histoire de la nature, s'appuie le plus souvent sur le savoir des naturalistes et des érudits grecs ; mais, soit par sa faute, soit par celle de compilateurs et de traducteurs négligents, il commet bien des fautes, et nous expose à maintes méprises sur les idées des écrivains dont il cite les ouvrages avec une parfaite honnêteté. Les livres où il traite des beaux-arts laissent même voir tantôt la puérilité d'un compilateur d'anecdotes, tantôt la simplicité d'un bourgeois acquéreur de statues et de tableaux qu'il n'est guère en état d'apprécier, quelquefois l'inexpérience des principes et des procédés de la statuaire et de la peinture. Un célèbre artiste français, qui a fait une traduction particulière de ces livres au XVIIIe siècle, Falconet, n'a pas manqué d'y relever, et peut-être avec trop de

[1] A consulter : L. Delcasso, De topicis, sive de Aristotelica locorum disciplina, Paris, 1827 ; E. Thionville, De la théorie des lieux communs dans les Topiques d'Aristote, Paris, 1855.

[2] Voyez Stahr, Aristote chez les Romains (en all.), Leipzig, 1834.

rigueur, ces défauts d'une érudition superficielle[1].

Un autre ouvrage où les idées grecques reparaissent à chaque page, et dont le titre même est aussi grec que romain, le *Satiricon* de Pétrone[2], nous dépeint les mœurs, et particulièrement la vie littéraire de l'Italie méridionale, contrée à moitié grecque par les origines de sa population comme par le langage. Les personnages y portent presque tous des noms helléniques. Trimalcion, le riche sottement curieux de littérature, Eumolpus, le poète improvisateur, Agamemnon, le rhéteur, et tant d'autres, semblent des héros de quelque roman à la manière du roman de Lucius de Patras. Mais un trait singulier caractérise cette composition étrange où se mêlent, sous une forme latine, toutes les délicatesses du goût attique avec toutes les impuretés du libertinage familier à la cour de Néron et de ses amis : c'est que la littérature latine y est franchement rapprochée de la littérature grecque, franchement appréciée pour les qualités sérieuses qui en font une digne rivale des maîtres ses modèles. Le *Satiricon*, en son état actuel de

[1] Traduction des XXXIVe, XXXVe et XXXVIe livres de Pline avec des notes, par Et. Falconet, Amsterdam, 1772.

[2] A vrai dire, ce titre rattache l'ouvrage à la Satirà ou Satura d'Ennius, de Lucilius et de Varron ; mais le mot *Satiricon,* mot latin avec terminaison grecque, rappelle en même temps le drame satyrique de l'ancien théâtre grec et la licence de langage qui caractérisait ce genre de drame.

mutilation, débute par une incomparable page sur la corruption du goût dans les écoles des sophistes de l'une et de l'autre langue. Cette pétulante invective rappelle les plus sévères pages de Cicéron et de Quintilien : elle signale, avec autant de vérité que de mordante ironie, la différence qu'il y a entre les vains exercices de parole où s'épuisait la subtilité des sophistes et de leurs élèves, et la pratique d'une éloquence virile applicable aux véritables intérêts d'une société libre ; elle montre combien le génie poétique est étranger et supérieur aux vanités de l'enseignement sophistique.

« La jeunesse, s'écrie Pétrone, n'était pas enfermée dans les déclamations, au temps où Sophocle et Euripide ont trouvé le langage qui convenait à leur art ; un maître n'avait pas, dans l'ombre de son école, éteint les rayons du génie, au temps où Pindare et les neuf lyriques n'osaient pas se mesurer avec le mètre d'Homère... ; je ne vois pas que ni Platon, ni Démosthène, aient abordé de tels exercices.... ; c'est récemment que de l'Asie a soufflé, comme un astre malfaisant, cet esprit de bavardage vide et sans mesure.... Qui, depuis ce temps s'est élevé à la gloire d'un Thucydide ou d'un Hypéride ? etc. » A lire ces lignes qui semblent inspirées par un patriotisme tout hellénique, on croirait entendre un Denys d'Halicarnasse, mais un Denys éloquent, au lieu du médiocre rhéteur

que nous avons jugé plus haut. Mais voici que bientôt le sophiste Agamemnon, que Pétrone vient de nous faire entendre, s'autorise expressément de la sévérité de Cicéron, contre l'enseignement corrupteur de ses confrères ; voici qu'il emprunte à Lucilius le fouet de la satire, et qu'en beaux vers il peint la mâle éducation qui seule peut préparer le poète et l'orateur à devenir un digne rival d'Homère et de Démosthène. Nous étions tout à l'heure en plein monde hellénique ; maintenant nous sommes en plein monde romain, et nous nous rappelons que, vers le temps du *Satiricon*, Tacite assistait aux graves entretiens qu'il a si noblement résumés dans le dialogue *Des Orateurs illustres*. On ne peut donner un meilleur exemple de l'alliance des cœurs et des esprits chez tous les critiques sérieux des deux nations sous les Césars.

Après cela, nous pourrions glaner encore chez les contemporains et les successeurs de Tacite mainte preuve de cette alliance : Suétone, Pline le Jeune, les médiocres biographes réunis dans le recueil des *Scriptores historiæ Augustæ*, nous fourniraient maint trait pour compléter le tableau dont nous n'avons voulu esquisser que les figures principales. Mais il faut s'arrêter, et nous avons, je crois, fait assez bien voir que la critique chez les Romains est toute pénétrée d'hellénisme, en même temps qu'elle a pris chez eux je ne sais quel accent de

force, je dirais presque de majesté, inconnu aux maîtres grecs, si ce n'est peut-être à l'auteur du traité *Du Sublime*.

§ 6. — L'érudition et la critique littéraire durant les derniers siècles de l'Hellénisme : l'école des commentateurs de Platon et d'Aristote, le compilateur Stobée, la Poétique d'Aristote pendant le moyen-âge et particulièrement chez les Arabes.

Les considérations et les souvenirs que nous avons résumés dans les pages précédentes ouvriraient bien des horizons devant lesquels un historien des lettres grecques aimerait à s'arrêter. A peine, en effet, avons-nous pu signaler les nombreux commentateurs de Platon et d'Aristote qui se sont succédé depuis ces maîtres jusqu'à la chute des écoles de philosophie grecque. Après Longin, nous n'avons pas même cité le platonicien Atticus, dont Eusèbe nous a conservé des extraits intéressants dans sa *Préparation évangélique*[1]. Après Atticus, qui sait si l'on ne rencontrerait pas quelques pages utiles à recueillir dans la collection si volumineuse des commentaires et des écrits originaux du péripatéticien Alexandre d'Aphrodisias ? Même dans les écrits de Proclus et d'Olympiodore, surtout en tête de leurs commentaires spéciaux sur des dialogues de Platon, on serait curieux de

[1] Livres XI, 2; XV, 3 à 13 (pages 509, 804 et suiv. de l'éd. Vigier).

recueillir et de discuter les questions qu'ils se posent et les règles qu'ils suivent pour déterminer si chaque dialogue est ou n'est pas authentique. Toute cette critique, qu'on peut appeler aujourd'hui la critique d'attribution, remonte bien haut dans les annales des écoles et des bibliothèques grecques ; elle remonte au moins jusqu'au savant Callimaque[1]. Dès les premiers siècles chrétiens, elle va prendre un surcroît d'importance chez les défenseurs et les adversaires du christianisme et chez les docteurs chrétiens au sujet de mainte production légendaire et des écrits dogmatiques de maint hérésiarque. Chercher quelles furent les conditions où l'esprit critique se développa pendant des siècles de controverse ardente, en quelle mesure il put s'affaiblir dans son application aux documents de l'histoire, serait déjà la matière d'un livre entier, mais d'un livre qui dépasserait les limites du nôtre. Il nous suffit d'indiquer un tel travail aux jeunes écrivains qui se sentiront le courage et l'ambition de s'y livrer. Jetons seulement un coup d'œil sur une compilation dont la date se place vers le cinquième siècle de l'ère chrétienne, et qui résume assez clairement pour nous, par sa richesse et sa variété, l'abondance des livres que l'hellénisme avait produits avant que sa littérature se confondît avec celle du christianisme.

[1] Voir plus haut, p. 365.

Le compilateur Jean de Stobi, ainsi nommé de la petite ville qui était sa patrie, en Macédoine, ou, comme on l'appelle d'ordinaire, Stobée, est un exemple de ces personnages modestes, de ces esprits médiocres dont les ouvrages ont pour principal et presque pour unique mérite d'avoir conservé jusqu'à nous les extraits de livres et d'auteurs dont le plus grand nombre nous seraient, sans eux, restés inconnus. Des cinq cents auteurs auxquels Stobée avait emprunté ses milliers d'extraits, soit directement, soit indirectement, pas un seul n'est chrétien, pas un seul n'est postérieur au milieu du ve siècle; d'un autre côté, sa compilation figure dans la Bibliothèque de Photius au ixe siècle [1]: c'est donc entre le ve et le ixe siècle de l'ère chrétienne qu'il faut placer la rédaction de cette utile et singulière encyclopédie. L'auteur s'était proposé pour seul but l'éducation de son fils nommé Septimius; ainsi, la maison d'une obscure famille de Macédoine possédait sans doute alors réunis sur les rayons d'une seule bibliothèque tous les livres d'où furent tirés tant d'extraits pour l'étude de la philosophie naturelle, de la logique, de la philosophie morale, mais où, à vrai dire, la théorie du beau dans les arts et la littérature proprement dite tiennent très peu de place. Au moins,

[1] Cod. 167. Voir C. Thiaucourt, De Johannis Stobæi eclogis, earumque fontibus, Paris, 1885.

tant d'analyses et de morceaux choisis montrent-ils la main d'un érudit singulièrement curieux, et pour qui l'hellénisme était encore l'objet d'un véritable culte. A partir de ce temps, il sera bien difficile de suivre, soit dans les pays grecs, soit dans les pays de langue latine, la tradition des grandes doctrines littéraires de l'antiquité classique. En devenant curieux de la philosophie grecque, les Orientaux vont s'occuper d'en traduire quelques œuvres, mais cela surtout en vue des principes généraux de la science, et sans s'inquiéter beaucoup de ses rapports avec l'éloquence et la poésie. C'est encore là un sujet d'observations que nous ne pouvons approfondir ; nous en ferons du moins sentir l'intérêt, en montrant par quelques traits ce qu'était devenue la philosophie des arts chez les interprètes orientaux des doctrines d'Aristote.

Dans le cours de nos études précédentes, on a vu combien la *Poétique* d'Aristote semble avoir été négligée depuis le temps de Théophraste. Tandis que les idées de Platon sur la poésie, et en particulier son jugement sur Homère, sont sans cesse discutés par les rhéteurs, c'est à peine si nous trouvons le livre d'Aristote cité trois ou quatre fois dans un intervalle de six siècles[1] ; les docteurs scolastiques ne l'ont pas connu. Tandis que les ouvrages qui composent l'*Organon* ont eu des commenta-

[1] Voyez plus haut, chap. III, § 4.

teurs, la *Poétique* semble n'avoir pas été une seule fois commentée avant le xve siècle.

Est-ce à la longue disparition de certains manuscrits du Stagirite après la mort de Théophraste, est-ce à quelque négligence particulière des péripatéticiens, est-ce enfin au hasard qu'il faut attribuer cette singulière fortune? Là-dessus, on ne peut former que des conjectures. Mais ce qui est certain, c'est que les anciens manuscrits grecs de la *Poétique* sont en très petit nombre, et que des traductions latines faites sur l'arabe et sur l'hébreu ont popularisé ce petit écrit dans l'Europe occidentale avant que le texte en fût répandu par l'imprimerie [1]. On sait que de bonne heure les écoles d'Orient ont adopté Aristote, et qu'elles ont utilement contribué à nous transmettre les monuments de sa philosophie. Il est vrai que, dans leur zèle, les Orientaux ont souvent pris pour authentiques des livres ou fort suspects ou absolument apocryphes, comme le recueil *Sur l'Art poétique selon Pythagore et les Pythagoriciens,* dont parle un catalogue arabe des œuvres d'Aristote [2]. Mais c'est

[1] Je dois quelques-uns des faits réunis dans ce paragraphe à de bienveillantes communications de feu M. Reinaud, de l'Institut. M. E. Renan, dont l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a couronné en 1848 un mémoire sur l'Étude du grec et des langues orientales en Occident pendant le moyen-âge, a eu aussi l'obligeance de me fournir d'utiles renseignements ; voir aussi sa thèse latine: De philosophia peripatetica apud Syros, Paris, 1852.

[2] Casiri, Bibliotheca hispano-arabica, t. I, p. 306, 307.

bien notre *Poétique*, qui, traduite d'abord en syriaque [1], le fut ensuite, et avec beaucoup de soin, du syriaque en arabe, par Abou-Baschar Matthieu, fils de Jonas, chrétien nestorien, entre 320 et 330 de l'hégyre, par conséquent vers 935 de notre ère. La Bibliothèque Nationale de Paris possède cette traduction dans un beau manuscrit [2] qui contient plusieurs autres ouvrages d'Aristote également traduits en arabe, mais dont l'écriture est fort difficile à déchiffrer aujourd'hui. On a pu s'assurer néanmoins que le traducteur syriaque, et, d'après lui, le traducteur arabe n'avaient pas eu de la *Poétique* une rédaction plus complète que celle que nous lisons encore ; et quoique le travail d'Abou-Baschar paraisse prétendre à une assez grande exactitude, il est bien difficile d'en rien tirer pour la restauration du texte grec.

Deux siècles plus tard, le célèbre Averroès composait, peut-être d'après le texte même, un abrégé de la *Poétique*, destiné à en rendre la doctrine plus intelligible à des Arabes. L'original de cet abrégé s'est perdu comme celui de la plupart des livres

[1] Voyez Fluegel, De Arabicis scriptorum græcorum interpretibus (Misna, 1841), p. 20. Cf. Renaudot, De Barbaricis Aristotelis versionibus, t. III de la Bibliothèque grecque de Fabricius.

[2] No 882 A de l'ancien fonds. On nous promet depuis longtemps, une édition de cette version arabe ; mais en 1874, M. Vahlen (p. 11 de la préface de son édition de la *Poétique*), constate que cette publication est toujours attendue.

d'Averroès [1] ; mais la version latine d'Hermann l'Allemand [2], faite au commencement du XIIIe siècle, peut, dans sa barbarie, en donner une idée assez fidèle. La Bibliothèque Nationale possède un manuscrit [3] de cette version, et elle a été imprimée à Venise, en 1481, avec la version latine d'une analyse en arabe de la *Rhétorique*.

Hermann l'Allemand avait sous les yeux, ainsi qu'il l'atteste, une traduction arabe complète de notre texte grec ; mais, ayant trouvé trop de difficulté à la mettre en latin, il se rejeta sur l'abrégé d'Averroès. Nous ne voyons pas bien ce qu'il y a gagné : on ne peut rien imaginer de plus confus ni de plus obscur que cette analyse d'un texte déjà si mutilé. Malgré toute son érudition, Averroès ne savait pas le premier mot de la poésie grecque : certaines définitions d'Aristote ne pouvaient lui offrir aucun sens, et, quoiqu'il supprime bien des détails, c'est à peine s'il comprend le peu qu'il s'est imposé de traduire. De fausses analogies entre les usages grecs et les usages arabes achèvent de l'éga-

[1] Sur ce célèbre docteur, voir la thèse de M. Renan, Averroës et l'Averroïsme, Paris, 1852, 2e éd., 1861.

[2] On a souvent confondu cet Hermann avec un Hermann Contract, traducteur non moins célèbre qui vivait au XIe siècle Voyez A. Jourdain, Recherches sur les Traductions latines d'Aristote, p. 145 et 152 de l'édition donnée en 1843 par le fils de l'auteur; cf. p. 384, 385.

[3] Fonds de Sorbonne, no 1782. Ce manuscrit, plus correct à beaucoup d'égards, peut surtout servir à rectifier les noms propres dans l'édition de Venise.

rer. Ainsi, n'ayant pas la moindre idée de ce que c'est qu'une tragédie, il confond ce genre de poème avec les panégyriques à la louange des princes, dont la littérature arabe offre beaucoup d'exemples. A propos de la reconnaissance, sujet qu'Aristote analyse d'une façon si subtile, Averroès revient à son erreur, et l'exagère encore. « La meilleure reconnaissance, dit Aristote, est celle qui sort de l'action même ; » dans cette action, ou plutôt dans *ces actions* (πράγματα), le philosophe arabe voit *des actes volontaires et honorables*, et il en prend occasion de citer le Koran, où se trouvent, dit-il, de nombreux éloges en l'honneur d'actes volontaires[1]. On pense, après cela, qu'il ne s'expose pas à traduire les vers cités par Aristote ni ses nombreuses allusions à des poèmes épiques ou dramatiques. Tous ces exemples, il nous avertit lui-même qu'il les remplacera par des exemples empruntés à la poésie arabe, précaution que nous ne pouvons pas lui reprocher pour notre part, et qui donne à son abrégé quelque intérêt pour les amateurs de littérature arabe.

Dans le manuscrit de la Bibliothèque Nationale, la traduction d'Hermann l'Allemand est suivie de questions relatives à la *Poétique*, analogues à celles qui précèdent presque tous les grands commen-

[1] Voyez aussi, dans mon édition de la Poétique, le commentaire sur le chap. VI.

taires sur Aristote. Quelle est la place de ce livre parmi les écrits logiques? Quel rapport a-t-il avec la *Rhétorique* et avec les différentes parties de l'*Organon*, etc.? Si ces questions, qui sont d'une autre écriture que la traduction, étaient elles-mêmes traduites de l'arabe ou du grec, on en pourrait conclure que la *Poétique* avait eu dans l'antiquité ses interprètes comme les autres ouvrages d'Aristote.

Le travail d'Averroès sur la *Poétique* a été aussi traduit en hébreu rabbinique, au XIV[e] siècle. L'auteur de cette version, natif de la ville d'Arles, se nomme Todros Todrosi (c'est-à-dire Théodore fils de Théodore), et il en donne la date (1327 de notre ère) dans une souscription dont je transcris les premières lignes, parce qu'elles constatent l'opinion des docteurs d'alors sur le rang que doit occuper la *Poétique* dans la théorie aristotélique de l'esprit humain: « La traduction de ce livre, qui sert de couronnement à la logique, a été terminée par moi Todros Todrosi, etc. » Le manuscrit n° 322 de la Bibliothèque Nationale, contient, avec d'autres traductions par le même auteur, ce morceau qui est resté inédit; mais on en peut lire, dans les éditions imprimées d'Averroès, une traduction latine, faite au XIV[e] siècle par Mantinus, juif de Tortose, en Espagne. Le latin de Mantinus est si différent de celui d'Hermann qu'on a peine à concevoir que ces deux traductions se rapportent, en définitive, au même

original; et, chose singulière, c'est Mantinus qui se rapproche le plus du texte grec, et par conséquent du véritable sens d'Aristote. On serait tenté de croire au premier abord qu'il avait sous les yeux un manuscrit grec de la *Poétique*. Mais une simple observation réfute cette conjecture : chaque fois qu'Averroès a remplacé par des exemples arabes les exemples grecs cités dans Aristote, Mantinus supprime l'interpolation du savant arabe; mais il ne s'avise pas de combler les lacunes qui résultent de ces suppressions. Eût-il montré cette réserve s'il avait pu compléter l'analyse d'Averroès à l'aide de l'original même sur lequel celui-ci avait travaillé? Du moins il est certain que Todros avait pu consulter une version arabe plus complète que celle d'Averroès, peut-être la version d'Abou-Baschar, car il relève plusieurs fautes du célèbre abréviateur; et voilà comment la traduction de Mantinus se trouve supérieure, en quelques passages, à celle d'Hermann l'Allemand.

Moins difficile à comprendre pour des érudits de langue sémitique, la *Rhétorique* d'Aristote nous a été, d'ailleurs, transmise par des manuscrits en meilleur état. C'est un des écrits du Stagirite qui approchent le plus d'une forme régulière. On voit seulement que sa division actuelle en trois livres n'était pas la même dans tous les manuscrits, et que les Grecs en connaissaient une division parti-

culière adoptée par les latins[1]. On y remarque aussi une interpolation trop légèrement accueillie par quelques éditeurs du grec et par plusieurs critiques nos contemporains[2]. Mais cette division n'implique aucun changement notable dans la rédaction originale. Le texte aristotélique, sauf quelques variantes accidentelles, est, chez les rhéteurs grecs[3], comme chez les traducteurs occidentaux, celui que nous lisons aujourd'hui. L'art de la parole n'avait certes pas chez les Syriens, chez les Arabes et chez les Juifs les mêmes applications à l'éloquence judiciaire ou politique, ni aux discours d'apparat. Mais les théories helléniques sur ce sujet n'étaient pas, comme les théories sur l'art poétique, de nature à dérouter les esprits d'un chrétien de Syrie, d'un juif d'Espagne ou d'un phi-

[1] Voir les deux témoignages recueillis dans les manuscrits par Bekker, p. 1377 de l'éd. de Berlin in-4o. Cf. l'observation de Spengel, t. II, p. 169 de son édition grecque-latine de la Rhétorique, Lipsiæ, 1867, édition qui est aujourd'hui la meilleure à consulter pour les traductions latines de ce livre faites au moyen âge.

[2] Voir la dissertation de M. Havet, p. 70 de l'éd. de 1846 et les rectifications qu'y apporte M. Bonafous dans une note de son édition avec traduction française de la Rhétorique, p. 415, Paris, 1856 : il s'agit d'un passage sur la torture.

[3] On peut s'en convaincre par les citations que relève l'index des Rhetores Græci de Walz, au mot Aristote ; cf. les Scholies de Stephanos, qu'a publiées Cramer dans ses Anecdota parisina, t. I, p. 287-300, et le mémoire de Brandis sur les Interprètes de la Rhétorique d'Aristote, dans le *Philologus*, t. IV, p. 1.

losophe arabe sectateur du Coran. Néanmoins, ce n'est pas dans leurs écrits que nous pouvons retrouver la véritable doctrine aristotélique, et nous sommes heureux que la Rhétorique nous soit parvenue en son texte original. C'est là seulement que les interprètes de l'Europe moderne ont pu en apprécier la profondeur et la durable utilité.

CONCLUSION

Dans la revue que nous venons de faire des théories et des applications de la critique en Grèce, nous avons presque partout considéré le génie de l'hellénisme comme étranger à toute influence du dehors et comme antérieur à celui des autres civilisations. Quoique la Grèce ait été de bonne heure en contact avec l'Egypte, avec la Perse et l'Assyrie, nous ne voyons pas qu'elle ait rien dû à ces trois grandes nations pour le développement de sa littérature. On a cru longtemps qu'elle ne leur devait rien, même pour la culture des arts plastiques ; et si, de ce côté, grâce aux découvertes récentes, il y a lieu de faire bien des réserves [1], et d'attribuer à l'art oriental une part dans les premiers essais de l'art grec, — en matière de poésie et d'éloquence, l'hellénisme reste pour nous marqué d'une profonde empreinte d'originalité. Il nous semble encore aujourd'hui que nulle part ailleurs qu'en Grèce le génie littéraire ne s'est développé

[1] Sur ce sujet, voir le bel ouvrage de MM. Perrot et Chipiez : Histoire de l'art dans l'antiquité, Paris, 1883-1884.

plus régulièrement à travers les âges et n'a eu une connaissance plus claire de ses lois et de ses œuvres. C'est à peine si le néoplatonisme nous laisse apercevoir l'influence de quelques doctrines orientales.[1] La pensée religieuse, sous l'action du christianisme, fut plus souvent pénétrée par le mélange de ces doctrines. L'hellénisme proprement dit resta, dans la science du beau comme dans la pratique des arts, fidèle au caractère de son originalité primitive. Il rechercha toujours, et presque toujours il réalisa l'alliance de l'imagination créatrice avec la raison : c'est cette alliance dont nous avons suivi les phases diverses pendant dix siècles environ de l'histoire littéraire de la Grèce, en nous attachant surtout aux œuvres des philosophes et des critiques.

Il y a pour les amis des lettres grecques un noble plaisir à contempler ainsi l'hellénisme en sa simplicité sereine entre tant de nations qui contrastent avec lui par leur antique civilisation ou par leur barbarie. Mais faut-il nous complaire toujours dans une admiration si exclusive? Depuis un siècle surtout, l'histoire littéraire a vu s'ouvrir devant elle beaucoup d'horizons nouveaux[2]. L'Égypte

[1] Voir les deux premiers volumes de M. Ernest Havet sur Les Origines du christianisme (Paris, 1872, in-8°), volumes consacrés surtout à un exposé des doctrines morales et religieuses de l'hellénisme.

[2] Pour ce qui suit, le lecteur permettra que je me borne à

nous a révélé le secret de ses trois écritures et du même coup celui de ses lointaines traditions ; la Perse a retrouvé les anciens documents de sa religion avec toute une école d'interprètes capables de les traduire et de les commenter ; les ruines de Ninive et de Babylone nous ont rendu des milliers de textes que l'on commence à déchiffrer, et qui nous montrent les débris d'une véritable littérature. Les poètes et les orateurs grecs ont-ils là des rivaux imprévus? Platon, Aristote et Plotin ont-ils là des ancêtres ? Rien jusqu'à présent n'autorise à le croire.

Remontons plus loin vers l'Orient : la grande expédition d'Alexandre nous en ouvre les portes. Elle a poussé jusqu'au milieu de l'Inde, elle y a fondé des royaumes, elle y a laissé des traces de la science et des arts helléniques. Mais il est incroyable qu'elle en ait rapporté si peu de notions précises sur les castes indiennes, sur la réforme bouddhiste, sur l'immense richesse de poésie accumulée par le travail des siècles chez les nations riveraines de l'Indus et du Gange. On a jadis conjecturé que la philologie alexandrine devait quelque chose de ses procédés et de ses méthodes subtiles à l'esprit des grammairiens hindous. Ces conjectures

le renvoyer aux Essais Orientaux de M. James Darmesteter (Paris, 1883, in-8) qui résument d'une manière saisissante les derniers progrès de ces sciences.

ne résistent pas à un examen impartial. De même que l'œuvre logique d'Aristote ne doit rien à la philosophie *nyaya* où l'on avait cru en voir les origines [1], de même la grammaire et la critique alexandrines ne doivent rien à Panini et à son école ; leur œuvre se montre à nous comme la continuation naturelle de la grammaire et de la critique ébauchées par Aristote et par les stoïciens.

Le maître d'Alexandre-le-Grand a constaté, dans une page mémorable de sa *Politique* [2], les qualités qui distinguaient l'hellénisme des autres civilisations du monde alors connu, surtout des civilisations asiatiques. Il a caractérisé avec une rare précision l'heureux tempérament qui faisait de ses compatriotes un peuple né pour la liberté politique et pour le culte des arts. Il n'a pas même soupçonné le problème que nous nous posons aujourd'hui de communications possibles entre la littérature grecque et la littérature indienne. Or, le fait des conquêtes macédoniennes et de la fondation de nombreuses colonies grecques en Asie nous place en présence de la littérature indienne, dont la langue appartient à la même famille que le grec, et

[1] Erreur réfutée par M. Barthélémy-St-Hilaire d'abord dans son Mémoire sur le Nyaya (Mémoires de l'Académie des Sciences morales et politiques, t. III), puis dans le Dictionnaire des Sciences philosophiques, articles *Aristote* et *Indiens* (*Philosophie des*).

[2] Livre VII, ch. 7 ; comparaison déjà esquissée par Hippocrate dans son célèbre traité Des Airs et des Eaux.

dont la prodigieuse fécondité dépasse de beaucoup les productions de l'hellénisme. Il y a plus : parmi les œuvres du génie indien, on trouve de nombreux ouvrages sur les procédés de l'art, et particulièrement de la poésie dramatique. Ces ouvrages, quelques traductions et quelques analyses commencent à nous les faire connaître, et l'on y cherche avec une vive et naturelle curiosité les indices d'une tradition de famille entre deux peuples aryens d'origine[1] ; mais ici le problème se complique d'une singulière difficulté. Cette immense littérature de l'Inde ancienne manque d'une chronologie assurée, et les œuvres que nous serions le plus curieux de dater flottent pour nous entre des limites de temps trop vagues pour nous permettre d'affirmer qu'un seul critique de race hindoue soit antérieur au siècle d'Alexandre ou des Ptolémées. Presque toute cette école de subtils rhéteurs semble appartenir à la période de notre moyen-âge. En tout cas, leurs méthodes comme leurs théories diffèrent profondément des méthodes et des théories helléniques.

Plus profondes encore sont les différences qui séparent les lettrés chinois de nos critiques européens. Nous croyons distinguer en Chine deux grandes classes d'écrivains : les lettrés proprement

[1] Voir P. Regnaud, La Rhétorique sanscrite, Paris, 1884, in-8.

dits, constitués en une sorte de corporation officielle avec des degrés successifs d'instruction, et cela surtout en vue des services de l'État; puis une école plus libre de poètes et de romanciers qui produisent des milliers de compositions pour l'amusement du public[1]. Ni d'un côté ni de l'autre, nous ne saisissons rien qui nous rappelle les méthodes du génie grec, soit dans les inventions de l'art, soit dans la théorie qui les domine. D'ailleurs, est-il besoin de remarquer combien nous voilà loin de la Grèce, et que jamais on n'a pu même soupçonner la moindre influence de cet Extrême-Orient sur l'hellénisme?

Assurément, à de pareilles distances des temps et des lieux, notre vue est mal assurée, et je m'étonne un peu du courage d'un laborieux écrivain français, qui publiait, il y a quarante ans, deux volumes sur l'histoire des opinions littéraires, en y comprenant les plus anciens peuples comme les modernes[2]. Même pour la littérature de l'Inde,

[1] E. Biot, Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Chine et de la corporation des lettrés, Paris, 1845, in-8; A. Wylie, Notes sur la littérature chinoise, avec remarques introductives, etc. (en angl.), Londres, 1867. Ce sont, après les Mélanges Asiatiques d'Abel Rémusat, les deux ouvrages où j'ai trouvé le plus de notions précises sur ce sujet.

[2] A. Théry, Histoire des opinions littéraires chez les Anciens et chez les Modernes, Paris, 1848, 2 vol. in-8. C'est la deuxième édition de l'ouvrage publié en 1832 sous le titre de : L'esprit et la critique littéraire chez les Anciens et chez les Modernes. Cf. plus haut, p. 406.

même pour le sanscrit et les idiomes qui en dérivent, notre savoir est encore bien superficiel, et nous avons à nous défier des méprises d'une exploration incomplète. A plus forte raison faut-il nous en défier en matière de littérature chinoise, où tout contribue à dérouter l'esprit européen : profonde diversité des langues, des conceptions littéraires, politiques et religieuses. Faisons donc large part aux erreurs possibles en de tels essais de comparaison. Mais ce qui est certain, c'est que l'originalité de l'hellénisme n'a rien à en craindre et que rien non plus ne peut diminuer les droits de la Grèce antique à la reconnaissance des peuples dont elle a été presque l'unique institutrice dans le domaine de la philosophie et des beaux-arts. Avant elle, aucun peuple ne peut prétendre pour nous à cette maîtrise. Après elle, aucune des nations de l'Occident n'a contribué autant qu'elle à l'éducation de la grande famille européenne [1]. Dans les beaux-arts, le christianisme est tout imprégné de l'esprit hellénique; l'islamisme, venu bien après le triomphe de la religion chrétienne, n'a rien eu à nous apprendre des doctrines littéraires de l'hellénisme; souvent même, on l'a vu plus haut, quand il essaie de les traduire, il les

[1] Au point de vue de l'histoire générale, ce caractère de l'hellénisme a été largement exposé dans l'ouvrage de M. C. Paparrigopoulo, Histoire de la civilisation hellénique, Paris, 1878, in-8, édition française.

méconnaît et il les altère par les contre-sens les plus étranges. Même pour l'art oratoire, si féconde que soit en ce genre l'imagination arabe, elle reste presque toujours en dehors des règles et des pratiques familières aux rhéteurs grecs[1].

Ce n'est donc pas sans raison que nous avons pu ramener à l'unité, à la continuité d'une même histoire, tous ces efforts, toutes ces productions de l'esprit grec sur les principes de l'art et sur leurs applications. Ils conservent encore aujourd'hui leur pleine et originale autorité.

[1] Cela me paraît ressortir des deux mémoires de G. de Tassy sur la Rhétorique musulmane (Journal asiatique, 1845-1847).

FIN

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

Le chiffre arabe indique la page du volume; la lettre *n*, ajoutée au chiffre indique les notes. — Le *locus classicus*, c'est-à-dire l'endroit où le sujet dont il s'agit est étudié *ex professo*, avec tous ses développements, a été marqué en caractères plus gras et plus forts partout où cela a paru devoir faciliter les recherches.

A

M

N

Q

R

S

T

U

V

X

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MOTS GRECS

Les numéros indiquent la page.

Laval. — Imp. et Stér. E. JAMIN, 41, rue de la Paix.

